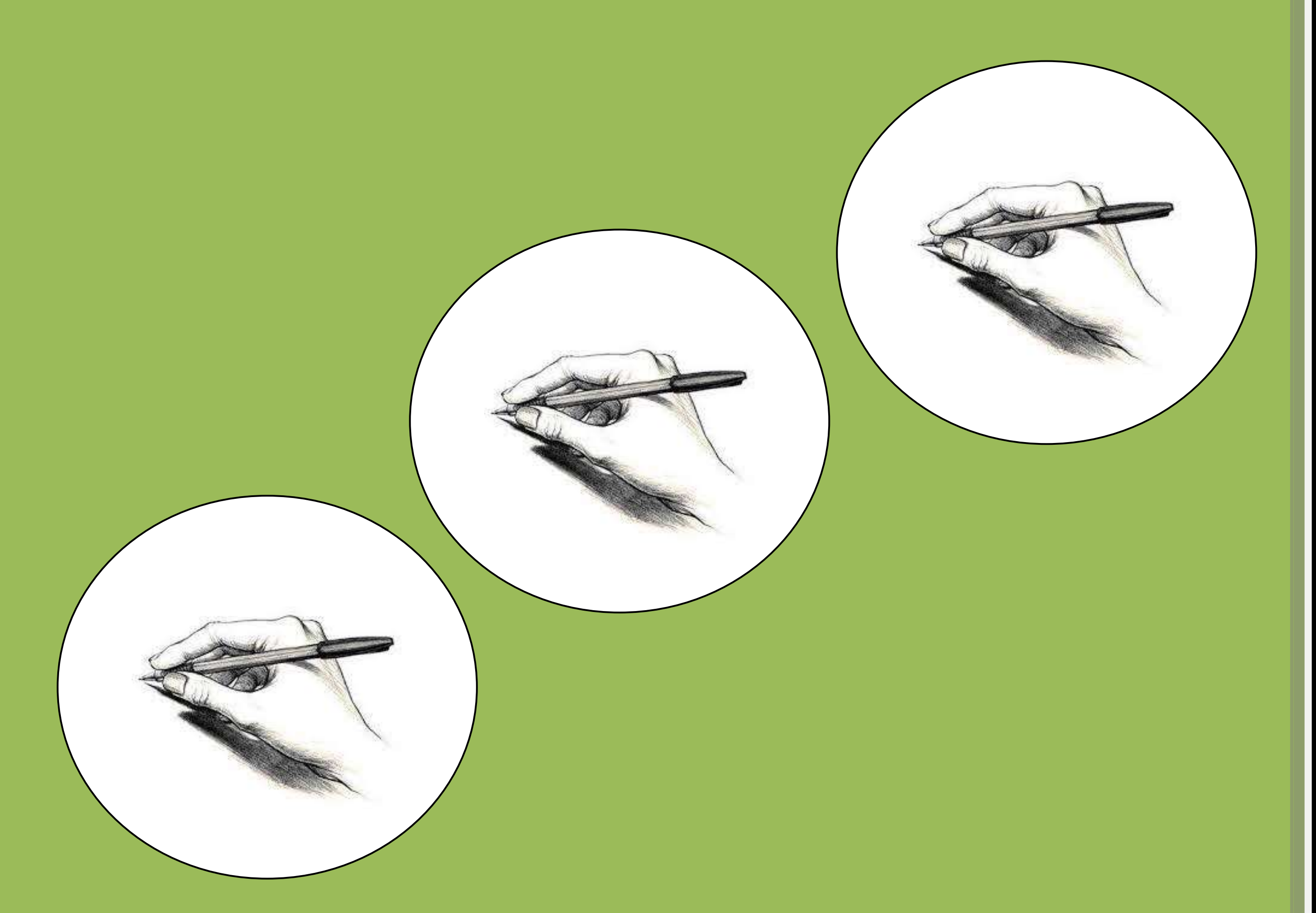
على ضفاف الإبداع



عبد الله لالي

على ضفاف الإبداع

عبد الله لالي

2022

بسم الله الرّحمن الرّحيم

إهداء:

إلى كلّ مبدع صادق يريد أن يترك أثرا يذكره النّاس به فيقولون:

" رحم الله الوالد وما ولد.."

بين يدي الكتاب

هذه باكورة أعمالي النقدية[1].. أو رحلة إبحاري في فضاء النص الإبداعي؛ النص الذي يأخذ بتلابيبي ويستحوذ على كياني لحظات مسروقة من زمن اللّهاث خلف أطياف المادة وسراب الكسب.

لست ناقدا متخصّصا ولا أكاديميا متمرّسا ولكنّني أحسبني متتبعا دؤوبا وشغوفا بالنتاجات الأدبية التي تصدر في مختلف مسارب الكرة الأرضية عموما وفي عالمنا العربي على وجه الخصوص، لا أكتب إلا عن نص مسّ شغاف القلب أو استثار الوجدان.

كتبت عن أعلام تطاول قامتهم السماء وكتبت عن مغمورين لا يكاد يعرف لهم ذكر، لكنهم استطاعوا أن يغروا هذا القلم فهمش على متنهم بعض الحواشي المتواضعة، عساها تسهم في رفد الساحة الأدبية.

وقد أرخيت للقلم عنانه فسال غير وجل ولا هياب، يخط ما يعتقده صاحبه.. ليس مبال برضا الراضين ولا سخط الساخطين، ولا يكبح جماحه إلا وازع الضمير الحي والشعور بثقل مسؤولية الكلمة؛ الكلمة التي قد تبني وقد تهدم.

"ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء، توتي أكلها كل حين بإذن ربها، و يضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون، ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة، اجتثت من فوق الأرض ما لها من قرار"[2]

ومن بين الأسماء التي تناولتها بالنقد في هذه المجموعة الأديب العراقي الكبير الدكتور عماد الدين خليل؛ وهو من أبرز كتاب الأدب الإسلامي وعضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية وليس من السهل تناول شخصية عملاقة وقمة شامخة مثل الدكتور

[1] – لكن لم يقدر لها أن تطبع، وطبعت قبلها كتبا جاءت بعدها، ولكن في هذه الباكورة يظهر أسلوب الأوّل في بساطته أو سذاجته وما يزال يبحث عن شكله اللائق.

[2] – الآية 26 من سورة إبراهيم

عماد الدين خليل، ولكن ثقتي بذائقتي الفنية جعلني أتجرأ وأقتحم الحمى ثم أرتع فيه، فقلت بكل صراحة وصدق ما أعجبني في مجموعته المسرحية "العبور" وما أدهشني، ولم تمنعني نصرتي للأدب الإسلامي من أن أعرض لمواطن الضعف والنقص، على ما بدا لي فيها.

وتناولت رواية "بيت من جماجم" للأديبة شهرزاد زاغز وهي رواية متميزة تؤرخ لمرحلة صعبة تعتبر من أخطر ما مرت به بلادنا منذ الاستقلال، وقلت فيها ما يجده القارئ مبسوطا بكل موضوعية وحياد برغم صعوبة ذلك في الأدب عموما وفي النقد خصوصا.

واستفزني الفيروزي بسخريته الطافحة وجرأته الفريدة؛ فأبحرت معه في ملحمته "استشهاديات" التي تؤرخ للزمن الفلسطيني، الذي يلخص مأساة الإنسان العربي والمسلم في العصر الحديث... وتتجلى السخرية في أمرّ وأفظع صورها، سخرية مضحكة مبكية، تعيد بعث بيت المتنبي إلى الحياة حين يقول:

وكم ذا بمصر من المضحكات ولكنه ضحك كالبكا

وما مصر إلا صورة مصغرة للعالم العربي والإسلامي بكامله إنه زمن الضعف والوهن.

دور الناقد الأدبي:

الصمت جريمة قتل ضد العمل الأدبي...أما النقد فهو ماء حياته وروحه التي تجعله يشع في فضاء التاريخ الإنساني فيخلد ويخلد صاحبه. وقد يكون الصمت أحيانا حكما صريحا وصادقا على بعض النصوص التي لا تستحق عناء الحديث عنها فمن الأفضل لها أن تموت في صمت وهدوء وذلك رحمة بها وبصاحبها.

فالناقد يشبه إلى حد ما الرّاوية الذي يحفظ المتون الشعرية ويروج لأصحابها، لكنه يختلف عنه في أنه لا يروج وحسب بل يمحص ويغربل ويغري المبدعين بالتجويد ويدفعهم إلى المراجعة المستمرة فهو يذكرهم دائما أن هناك عين قارئ متميز ترصّد كل ما يصدر عنهم فتنوه بالجميل البهي، وتشهّر بالضعيف الواهي.

ولذلك فإنني ختمت هذه القراءات النقدية بمعركة أدبية صغيرة جرت بيني وبين الشاعر جمال نصر الله ؛كانت رحاها قد جرت في كواليس أسبوعية "رسالة الأطلس" ولم تتح

الفرصة كاملة للقارئ أن يطلع على جميع فصولها، لأسباب سيجدها القارئ مبسوطة في موضعها من الكتاب، ويعلم الله أن غرضنا منها كان الرغبة في إثراء الساحة الأدبية، وإيقاد شعلة السجال النقدي والفكري الذي يحيي الإبداع وينفخ فيه الروح.

بسكرة في: 08 / 05 / 2006 م

.

دراسة نقدية لـ رواية:

بيت من جماجم

لشهرزاد زاغز[1].

مدخل:

"ها هو القلم إذن...الأكثر بوحا والأكثر جرحا، ها هو الذي لا يتقن المراوغة، ولا يعرف كيف توضع الظلال على الأشياء. ولا كيف ترش الألوان على الجرح المعروض للفرجة..."

أحلام مستغانمي

توطئة:

وأنا أطوي الصفحة الأخيرة من رواية "**بيت من جماجم**"[2] لم أتمالك نفسي أن قلت: " أكل هذا مخبأ في صدرك يا شهرزاد[3] ؟".

إنها رواية معبأة بزخم من الأفكار والصور والأسئلة والفجائع، أكاد أجزم أنه لم يحدث أن مررت – وأنا أقرأها- بصفحة لم تثرني فيها عبارة أو تسحرني صورة فنية أو يهزني سؤال محير أو يربكني تناقض عاصف، هل أكون مسرفا في المدح إذا قلت أن هناك"غادة سمان" الجزائر بدأت تتشكل ملامحها من خلال هذه الرواية "المميزة "أم هي أحلام مستغانمي ثانية جاءت لتضيف حلقة ثانية إلى سلسلة ذهبية شكلت"ذاكرة الجسد" أولى حلقاتها؟

رواية ثرية بالفن، ثرية بالمشاعر الإنسانية، تشكل الأسئلة الهاطلة مفتاح الدخول إلى عالمها المربك.

---

[1] – **شهرزاد زاغز كاتبة ومبدعة وأستاذة جامعية جزائرية.**

[2] – **صدرت الرواية عن جمعية الجاحظية .**

ولقد آسفني كثيرا أن لا أحد قدّم لهذه الرواية، لكن هذا الأسف زال شيئا فشيئا عندما أيقنت – وأنا أبحر في أعماقها – أنها رواية تقدم نفسها بنفسها، فهي رواية مغامرة تداخل فيها الرمز بالدلالة المباشرة، الواقع بالخيال، المعقول باللامعقول.

لا أحد من متذوقي الأدب يخطئ وهو يقرأها أن يلحظ مكوناتها الأساسية؛ أسلوب شاعري، سرد فجائعي "شهرزاد زاغز تتقمص شهرزاد ألف ليلة وليلة "..أسئلة فلسفية تغوص في أعمق أعماق تلافيف الذهن..

بداية:

بدءا سأعمل على إيجاز أحداث الرّواية حتى أضع القارئ في الإطار المناسب لهذه الدراسة..

بطلة الرواية صحفية متعاونة تعمل في صحيفة "الرأي"مع زميلتها حميدة التي تسكن معها في غرفة واحدة بأحد الأحياء الجامعية. تصاب البطلة "سميرة" بصراع نفسي حاد بين أدائها الفلكلوري في تغطية المهرجانات والزيارات الرسمية، وتسليط الأضواء على من يسكنون هناك في"**الأعالي**" وبين رغبتها في تغطية الحدث الحقيقي الذي يعيشه الناس البسطاء المقهورون الذين يعيشون في الحضيض، أين يقبع "**جسد التعب**" كما تسميه الكاتبة في كل زاوية وفي كل شارع وعلى كلّ رصيف، وتستجيب ليقظة الضمير فتسخر "السبر كونيكا" مصورتها لنقل صور الحقيقة كما هي لا كما يبهرجها المزيفون ممن يتغذّون على بؤس الآخرين وشقائهم، وتصطدم بعدة عقبات منها:

شخصية رئيس التحرير المتوجس واليقظ أكثر مما ينبغي، والتهديدات مجهولة المصدر التي تتلقاها بين حين وآخر، وتلتقي وجها لوجه بجمجمة "**الأمير**"حيث تلجُ بنا إلى عالم اللامعقول وتحوّل الجمجمة إلى أحد شخوص الرّواية المهمّة، بل تصير محورها الجوهري فيما تبقّى من أحداث، وتنجح سميرة في آخر المطاف بمساعدة رفيقتها حميدة في إيصال رسالتها عبر عديد من الصحف والمجلات التي أودعتها استطلاعها المصور عن عالم "الجمجمة وجسد التعب" لكنّها في النهاية تلقى مصيرها المحتوم في مثل هذه الحالات، عندما يصارع البطل مثل"دونكيشوت" طواحين الهواء في غبش الفجر الكذوب، فتُختَطف من غرفتها رفقة زميلتها حميدة، وتنشر نعيهما صحيفة "الرأي"

التي كانتا تعملان بها، بعد عثور قوات الأمن على جثتيهما، وذلك المصير هو المآل الطبيعي لرؤية الكاتبة وموقفها كما تقول في صفحة 27:

"**إننا ندفع ثمن الحلم المبالغ فيه**".

الحدث والشخوص:

أحداث الرّواية الخارجية قليلة ومحدودة ونقصد بالحدث الخارجي هنا هو حركة الأشخاص الجسدية وتفاعلاتهم مع بعضهم بعضا ماديا في إطارهم الزماني والمكاني..

البعد المكاني:

ومن خلال المنظور السابق يمكن تلخيص هذه الأحداث في بضعة أسطر كما فعلنا آنفا، وهذا يقودنا إلى دراسة الرّواية والنبش في بعديها الزماني والمكاني.

فبالنسبة للمكان فإنه لم يخصّ من الكاتبة بمساحة هامة في الرّواية فإذا أخذنا غرفة إقامة البطلة مثلا فإننا لا نكاد نعثر على وصف دقيق ومفصل عنها، إذ تعمد الكاتبة إلى التعميم والإشارة السريعة الخاطفة كلّما استلزم السّياق ذلك، وذلك هو نهجها في الحديث عن بقية الأمكنة، فالأمكنة الثلاثة الرئيسة التي تدور فيها الأحداث، تصفها الكاتبة باقتضاب شديد، تقول عن غرفة سكنها صفحة 10:

"في بيتي كل شيء يعوم في الفوضى..."

وتقول عنه أيضا في صفحة 12:

"أليس مضحكا أننا نسكن هذا البيت الملحق بالحي الجامعي للبنات..؟"

وغرفة بهذه المواصفات غير المحدّدة بعناية يمكن أن تكون في أية مدينة أو أي حي، فلا خصوصية هناك ولا تميز.

أما مقر الجريدة حيث تعمل البطلة فيحظى بنعت أقل، ففي صفحة 36 مثلا:

"وجدت الطريق المؤدي إلى مقرّ الجريدة قريبا جدا، فهرولت مذعورة، وكأنّ هناك من يترصد حركاتي.. دخلت.. الضوء الأحمر يشير إلى اجتماع طارئ، السّكرتيرة تبادرني في إلحاح:

"إنهم ينتظرونك".

فهو مجرد مكان وحسب.

أما المكان الثالث فهو المدينة وشوارعها حيث تمارس البطلة عملها الميداني، ففي صفحة 6 تحاول إعطاءنا- بعبارات متقطعة – صورة باهتة عنها:

"لون الحيطان يتكشفني، يأخذ لون ثياب لامرأة عجوز تسند ظهرها التعب.. كان جسد التعب واحدا فوق هذه الأرصفة الباردة يرفع عينيه المنطفئتين ويمضي السائرون أبدا إلى الصقيع... أراهم يصطفون بالآلاف أمام باب الهلال الأحمر... على طول الشارع المؤدي إلى" المجزرة" la battoire.

وتستمر هكذا في تجاهل المكان بمعناه المادي ولا تذكر من تفاصيله إلا ما كان ضروريا جدا، إنها طريقة الشعراء في الكلام.

الفضاء الزماني:

فإذا جئنا إلى الفضاء الزماني للرّواية فإننا نجده فضاء مهلهلا غير محدّد بدقة لا يأخذ الأهمية الكاملة من طرف الكاتبة فبالإضافة إلى عدم تأريخ زمن كتابة الرّواية فإنّ الحيز الزماني لتفاعلات الأحداث؛ متروك أيضا للقارئ يستشفه من خلال الإشارات والدلالات غير المباشرة، فليس هناك سنة أو شهر يمكن أن نحصر فيه متن الرواية، لكننا من خلال الاستقراء نعرف أنه لا يتجاوز ما سمي بالعشرية الحمراء، عشرية الدم والنار التي مرت بها الجزائر، وربما استطعنا تحديد الزمن على وجه التقريب بين عامي 1992و1995م، أي أواسط التسعينيات ومن الإشارات الدالة على ذلك يمكن أن نستأنس بالعبارات التالية، تقول الكاتبة في صفحة 4:"رمقني بإشارات باردة ثم ببرود أكبر ركب السيارة من نوع إكسبريس بيضاء اللون، كان يضغط المكبح بشدة مخلفا وراءه غبارا كثيفا...لماذا فعل هذا معي؟ هل أنا خطرة إلى درجة أنّ كفني يعد سلفا؟؟".

وبطبيعة الحال فإنّ ظاهرة تهديد الصحفيين وإرسال الأكفان إليهم في طرود أو بطرق أخرى عرفت منذ التسعينيّات، فهذه دلالة أولى، أما الثانية فهي قول الكاتبة:

"لقد تركوا فزعين أحدا مقتولا بمسدس كاتم للصوت..." التسعينيات هي أيضا عشرية الاغتيالات الكثيرة التي زرعت الرعب في نفوس الناس وصارت الجثث تطالعهم في الشوارع وعلى الأرصفة صباح مساء.

والدلالة الثالثة ما ذكرته الكاتبة من عناوين لمجموعة من الجرائد بعضها لم يظهر إلا في هذه الفترة مما يضعنا في الفضاء الزماني للرواية بشكل أدق وذلك مثل جريدة"الحقيقة" و"الصباح".

فالكاتبة أضربت عن تحديد الزمن بشكل مباشر ومن ثمة نعود إلى ما قرّرناه سابقا، أنّ الفكرة المجردة قد طغت على المتن الروائي وزحزحت الفضاءين المكاني والزماني وطغت حتى على الشخوص المادية، وكان التركيز الأكبر على الحدث الداخلي، أي الهاجس النفسي الذي يمور في أعماق الذات القلقة.. ومن ثم فإننا نجد الحدث يأخذ الحيز الأوفر من حجم الرواية وذلك هو السبب الثاني في تقليص الفضاء الزماني والمكاني بمفهومه المادي داخل المتن الروائي.

حتى شخوص الرواية فإنها ضامرة جدا إذا لحظناها من الخارج أو أردنا عدها كميا، فأبطال الرواية الأساسيون لا يتجاوزون أصابع اليد الواحدة وهم (حميدة، سميرة، رئيس التحرير..) وهناك أبطال ثانويون تشير إليهم الكاتبة بإشارات سريعة وخاطفة وهي بذلك متناسقة جدا مع طريقتها في تجاهل الماديات والالتفات إلى الرموز والدلالات البعيدة.

فإذا أهملنا رئيس التحرير الذي لا تعيره أي اهتمام وصفي جاد، فإننا نجد ملامح البطلة الثانية "حميدة" باهتة وشخصيتها غامضة إلى حد ما، لم تتطور داخل النص بشكل تراكمي، بل تفاجئنا هذه الشخصية بموقفها الجريء في نهاية الرواية الذي كانت كل الدلالات السابقة تشير إلى ضده" هروبها من المواجهة والاعتكاف في بيت أهلها"ولاسيما أن البطلة تقول عنها في صفحة 39:

".. إنها كانت أكثر تفهما مني للوضع لهذا ربما قررت أن تطلق الصحافة وهروبها ليس أبدا جبنا"، أما بطلة الرواية "سميرة" فإنّ الكاتبة تصفها خارجيا أيضا بإشارات خاطفة كقولها في صفحة 3:

"وجهي في المرآة وجدته صباحا شاحبا عيبيا يقطر أرقا"فصورة البطلة نفسها مغبشة غير متضحة الملامح الخارجية، إنه بطبيعة الحال الحدث الداخلي والبركان العاصف الذي يتململ في صدر البطلة ويقرض ذهنها المكدود، إنها الأسئلة وعلامات

الاستفهام الكبيرة التي تقف حائرة عاجزة داخل ذاتها، ضامئة إلى الأجوبة القطعية، الأجوبة الشافية.

ولذلك فلا نعجب إذا رأينا أن أسلوب المونولوج يغلب على أسلوب الرواية ويحتل أكبر حيز فيها، والمنولوج أو مناجاة الذات والأشياء الجامدة أسلوب جيّد للغاية عندما يحاول الكاتب حلّ عقد نفسية أو قضايا فلسفية تهز وجدانه وتعصف بكيانه.. وهذا ما دفع بالكاتبة إلى ابتداع شخصيات أخرى خارج الشخصيات النمطية، ومن هذه الشخصيات يمكن أن نشير إلى:

1 – السبركونيكا .

2 – الجمجمة .

3 – جسد التعب .

إنها شخصيات وهمية لكنها شخصيات أكثر حضورا وأكثر صدقا من كثير من شخصيات الواقع المزيف. فالسبركونيكا "المصوِّرة"يبدأ ذكرها في الرواية من السّطر الثالث ثم تبقى حاضرة مع الأحداث إلى أن تحلّ محلها الجمجمة وربما كانت السبركونيكا هي البطل الرديف للبطلة الأساسية، يوازي زميلتها حميدة وربما يفوقها حضورا وتأثيرا في أحداث الرواية".

فمثلما أنّ حضن حميدة دافئ تلجأ إليه البطلة وتغوص في أعماقه فرارا من بشاعة الواقع: فتحت ذراعيها واسعا كما كانت تفعل من قبل وطرت أنا إلى أحضانها كطفلة في الخامسة" فكذلك فإنّ "السبر كونيكا" الحمراء تشعرها بالدّفء كما تقول في موقع آخر.." هي معي أعتني بها بشكل أهملت معه وجهي..".

وتقول مرة أخرى:"لم أستطع إلا أن تكون رفيقتي الدائمة منذ خمس سنوات".

ونجدها في كثير من الفقرات تتحدث عنها وكأنها كائن حي من لحم ودم، تقول في موضع آخر:

"السبركونيكا هي الأخرى عاجزة عن احتواء كل هذا البؤس.. سأبدو ساذجة لو أرغمتها على هذا.."

وفي صفحة 8:"أجد السبر كونيكا تتململ من جديد تضج بأصوات مخيفة تشبه حشرجة تنبعث من بعيد..."

وفي صفحة 25 تقول:" ليشهد الجميع كم هي متعبة وصبورة هذه الآلة ... تعب وصبر قادران على مسح تعب آلاف العمال وصبر مئات الأمهات...". غير أنها في لحظة يأس في لحظة تناقض مثير أو لحظة مواجهة للواقع بغير أحلام مزركشة، لحظة اليقظة الفجائعية، تقول:"وأنا تحت زخات الماء المثلج وعيت كم يكون العالم موحشا بلا رفيق لا "السبر كمونيكا" ولا الجمجمة، ولا حتى أنفاسي الملتهبة تشعرني بالمؤانسة..."

إنها لحظة المكاشفة والتجلّي حيث يزول الغبش ويصير البصر حديدا.

والشخصية الثانية من عالم المادة والتي تكسوها الكاتبة حياة وحركة هي شخصية الجمجمة، جمجمة الأمير، ولا تحدّد لنا الكاتبة بدقة هذا الأمير، لكن التفكير سيتجه مباشرة إلى الأمير عبد القادر الجزائري، فهو الشخصية التاريخية الوحيدة في الجزائر التي إذا أطلقت كلمة الأمير فإنّه لا يقصد غيرها، ثم إنّ هناك دلالات داخل النص تساعدنا على التأكد من شخصية الأمير المقصود، وذلك مثل قولها في صفحة 35:

"لقد ضاعت جمجمة الأمير... لقد نبش مجهولون قبر الأمير وسرقوا جمجمته".

وقولها كذلك في صفحة 35:

"وجدت صدري يتسع لكبرياء الأمير ولتطاوله ولشموخه ولفرسه الجموح..."

فجمجمة الأمير غدت بطلا رديفا آخر يؤثر في مسار أحداث الرواية، وإذا كانت"السبر كونيكا" هي أداة البحث عن الحقيقة فإنّ الجمجمة هي الحقيقة ذاتها، التي تنبعث من بين طيات تربة الوطن مثل طائر الرماد الذي يحيا من جديد، وعندما نرجع إلى المتن الروائي فإننا نخلص إلى جملة من الحقائق أرادت الكاتبة إشراكنا في تحمل جزء من عبئها الثقيل الذي ينوء به صدرها:

الوطن ضائع ومشتت وناسه الذين يمثلون عمقه وبعده الحضاري واقعون بين ألف مطرقة وألف سندان وتلخص الكاتبة صورة تلك المأساة في عبارة واحدة:

"كان جسد التعب واحدا على الأرصفة..."

ولم يعد هؤلاء الناس يتقنون شيئا سوى الانتظار"الانتظار في هذا الزمن أصبح عملة صعبة... وهم لا يحسون بوجودهم إلا وهم يقومون بفعل الانتظار..." وأمام فداحة الخطب تطرح الكاتبة حلا هو مزيج من نضال الحاضر والماضي، نضال سيرة الصحفية التي تريد كشف الحقائق وتعرية الواقع البشع، ونضال الماضي المتجسّد في جمجمة الأمير، رمز التاريخ المجيد والجهاد الطويل دفاعا عن الوطن المغتال، لكن هذا التاريخ – الذي هو مركز الانطلاق نحو الخلاص – يراد طمسه أو اغتياله هو الآخر بشكل من الأشكال، والمؤامرة على هذا التاريخ تحاك من جهتين متناقضتين، جهة تزعم أنها وحدها تملك التاريخ وأنها صاحبة الحق المطلق في إرثه التليد ولها أن تتصرف فيه كما يحلو لها، وفئة أخرى تقول:

"التاريخ إلى المزبلة" إنها تكفر برموز الماضي التي اتخذها أرباب الحاضر مطية لبلوغ مآربهم وتحقيق أطماعهم الخبيثة، فتقول في شبه حيرة وارتباك"لست أفهم هل هو أميرنا أو أميرهم ؟".

ويمكننا طرح السؤال بطريقة أخرى:"لمن حق امتلاك التاريخ ؟؟"والجواب الذي لا تفضي به الكاتبة وتتركه للقارئ يتصوّره كما يريد هو أنّ التاريخ ليس بضاعة مزجاة... التاريخ أسمى من أن يباع ويشترى ولكن الناس لا يدركون.

وبما أن الجمجمة هي رمز التاريخ؛ صارت إحدى شخوص الرواية المهمة ولم تعد مجرد عظم مهترئ فإنّ الكاتبة تضفي عليها وصفا دقيقا ومركزا بخلاف شخوصها الأخرى، إذ الوصف هنا لا يحيل على المادة بقدر ما يحيل على الدلالة الرمزية:

"جمجمة تتبدى لي نظيفة ومضيئة، تقدّمت نحوها مفتونة، مسيرة بإحساس غامض ومثير رأيت بريقا محتدما في محجري الجمجمة،كانت تفاحة القلب تنوس في شبه خوف..."، كانت الجمجمة تحتفل تحت غمازات الكاميرا وكأنها تعيد تفاصيل الاندماغ في جذور الأشجار... ".

وتصفها أيضا في صفحة 33:

" أنظر إلى الجمجمة شزرا... أجدها الآن أكثر إثارة، أكثر إضاءة، وأكثر بريقا وكأنها تعي هذا الذي يتناقله الرأي العام والخاص بمزيد من الاهتمام"

الأسلوب السردي:

المناجاة:

اتكأت الكاتبة على تقنية"المناجاة" أو المونولج اتكاء شبه كلي في معالجة تطورات الأحداث وبما أن أسلوب المناجاة أسلوب ذهني فكري على المستوى الأول فإنّ هذا الأسلوب هو الأقرب إلى الموضوع والأجدى في طريقة السرد، فالإنسان يحاور نفسه.. – درى ذلك أو لم يدر– أكثر مما يحاور الآخرين وتتصارع الأفكار في ذاته قبل أن يصارع بها الآخرين أو يناقضهم الرأي. وربما كان الإنسان في الوقت الذي يحاول فيه دحض حجة الخصم، يدحض حجة نفسه دون أن يشعر وقد يغير المرء أفكاره في العمر مرات ومرات، فلا عجب أن تكون المناجاة هي أكثر التقنيات السردية كشفا لخبايا الذات وغوصا في أغوار النفس، وبطبيعة الحال ضمير المتكلم هو السيد في هذا المقام: (فعلتُ + أفعل).

صراع الكاتبة مع الواقع البشع يبدأ في نفسها أولا قبل أن تنقله إلى رئيس التحرير أو إلى صديقتها حميدة:" قضيت ذلك اليوم أمشي، وأمشي ما أن أدخل حيا من الأحياء حتى تجدني أحصي من جديد هزائمي... لم أكن كما توهمت امرأة اللحظات الصعبة"ص 16.

وتقول قبل ذلك في ص 15:

"هم هؤلاء يبيتون الليالي الطوال دون شيء يسد رمقهم، وهناك في الأعالي في المرتفعات من يقتله البطر... أي زمن لقيط يجمعنا بهؤلاء... وأطبقت الباب على هذه الرغبة الطافحة.. "السبر كونيكا "عاجزة هي الأخرى على أن ترقص بأضوائها على هذا الوجه العاري في سكون مغيظ... تركته وأنا أحصي هزائمي".

وتضيف أيضا: "الغرفة السوداء باتت فارغة إلا من الوجوه المتلصصة لا بدّ من المشي طويلا لأتعثر بالوجوه التي صهدتها شمس أوت الحارقة.. سعال صدور ممتلئة بغبار الإسمنت وحبيبات الرمل العطنة". وهي لا تلجأ إلى الحوار إلا في حالات قليلة باقتضاب وإذا طال الحوار نسبيا تخلّلته تقطّعات من المناجاة الداخلية.

ففي حوارها مع حميدة صفحة 40 يستمر هذا الحوار إلى صفحة 41 ثم تتخلله مناجاة:

"آه سميرة... اللحظة فقط تأكدت أنّك تحملين أخبارا مهمة... هيا حدثيني بهدوء واحدة واحدة.

هل يمكنني أن أخبرها عن هذا الذي يحدث ؟ هل هي قادرة على تصديقي؟.."

أمّا الوصف فهو يكاد يكون منعدما.. إلا ما كان تحليلا للأفكار والمشاعر وكيفية اضطرابها بالذات.

النّبض الشعري:

إنّ من أهم مميزات الرّواية الحديثة والتي لقيت رواجا كبيرا وصدى واسعا هو سمتها الشعري إذ تستعير من الشعر نبضه وحرارته وتحليقه في الآفاق السامقة.

ورواية"بيت من جماجم" تكاد تكون نصا شعريا مطوّلا لولا بعض الصفحات القليلة التي تضطر الكاتبة فيها إلى الأسلوب التسجيلي، بل إننا في بعض الصفحات نوشك أن نجد قصائد "حرة" يكاد ينسى معها القارئ أنّه يقرأ رواية تسرد حدثا متسلسلا ومتطورا ومما يساعد الكاتبة على ذلك تركيزها على الفكرة أكثر من تركيزها على الحيز الذي تدور في إطاره تفاعلاتها.

ففي صفحة 6 وما بعدها يمكن أن نجد قصيدة متقطعة المقاطع يسهل علينا تسميتها قصيدة"جسد التعب" وإذا حاولنا لملمة شتاتها كانت كما يلي على وجه التقريب:

"لا لون لوجه التعب...

كان جسد التعب واحدا،

فوق هذه الأرصفة الباردة...

يرفع عينيه المنطفئتين...

ويمضي السائرون أبدا...

إلى الصقيع...

مازال متسع من الشهوة العابرة.

جسد التعب واحدا.

الأيام الصعبة تركب وجوه الواقفين...

مازالت أصوات الراكضين،

تملأ رأسي.

كان جسد التعب واحدا،

فوق الأرصفة".

إنّ هذا المقطع الروائي "الشعري" يشبه القصيدة المترجمة ويذكرني بأسلوب الرافعي في قصة اليمامتان"وفي معظم صفحات الرواية يهزنا هذا الأسلوب الرائع ويمتعنا. ومن ذلك يمكننا أن نستمتع بهذا المقطع المثير في صفحة 41:

"هل أخبرها بذاك الحبيب الذي يختبئ في بيتي.. يختبئ في صدري، في كل أجزائي.. لقد تماهى فيّ.. أشعر أننا واحد هو أنا وأنا هو.. الفرق الوحيد بيننا أنه كان يحمل سيفا، وأنا أحمل السيبركونيكا، وأنه كان يركب حصانا، وأنا أركب الحافلة.. إنه يعود إلي من الأقاصي، من أقاصي مقبرة، يطلب اللجوء، فكيف أرده... ؟؟"

ومع ذلك فإنّ هذا النبض الشعري تخللته أحيانا عبارات بسيطة وربما ساذجة شوشت عليه تدفقه وجريانه السلس، ومن ذلك ما ورد في صفحة 46:

"... لا أعرف بالضبط لماذا اختلطت الشؤون هكذا. شؤون الزمان والمكان..."

كلمة الشؤون في هذه العبارة ثقيلة وتخلو من النغم الموسيقي المحبّب في السرد الشاعري.

الأسئلة الفلسفية:

الأسئلة هي ملح الرواية ومفتاح مغاليقها العصية، وتقنية الأسئلة تجعل القارئ في يقظة دائمة وحوار مستمر مع الكاتب أو بطل الرّواية وشخوصها وإني لا أتخيل رواية جيدة بغير أسئلة ترصع فصولها وتكون علامات دالة تهدي القارئ في منعرجات السرد المتصل، ورواية شهرزاد زاغز معبّئة بدفق من الأسئلة المتلاحقة ولا تكاد تخلو صفحة من صفحاتها من سؤال مثير أو مقلق، وأسئلة هذه الرّواية ليست بسذاجة الأسئلة التافهة التي ربما أثقلت كاهل الرواية والقارئ أيضا وتجعله يلقي بها بعيدا، إنها عكس ذلك تماما، إنها أسئلة محكمة تجعل شعر القارئ يقفُّ ونبضه يتسارع وأنفاسه تتلاحق من ثقل ما يقع على ذهنه وإدراكه، وقد صاغتها الكاتبة بعناية مدهشة، بحيث تجعل من

السؤال ذاته صورة فنية قائمة على حدة، ويكفي أن أمثل على ما أقول بالمثالين التاليين:

"هل تدركين معنى أن تكون لك القدرة على إعادة الألق إلى العيون؟"

"هل بإمكاني الخروج من ثقوبها؟هل بإمكانها الخروج من ثقوبي؟ هل بإمكانها تمزيق لوح الذاكرة ؟"

ويمكن أن نقسم أسئلة الرواية إلى نوعين رئيسيين:

1- أسئلة لا تحتاج إلى أجوبة:

لأنها تحمل أجوبتها في ذاتها، وربما كانت تحتمل عدة أجوبة.

2- أسئلة تجد أجوبتها في تتابع السرد الحكائي.

ومن أمثلة النوع الأول:

وهو أهم النوعين وأعلقها بالصورة الإبداعية، يمكن أن نذكر ما يلي:

تقول الكاتبة في صفحة 5:

"إني أتعثر الآن بالوجوه القديمة... لعشرات الشخصيات التي مرت من هذا الثقب، في هذه الغرفة السوداء كم مرة دام تمططها كم دام استعراضها الكرنفالي؟

هل يمكن اختصار المسافة بين هذا التباهي الكرنفالي وهذا الكدح المرير لأجل لقمة ناشفة ؟؟"

هي أسئلة لطالما طرحها الإنسان منذ تمايز الناس وعلا بعضهم على بعض، إنها أسئلة الوجود وأسئلة الكون العالقة، لـمَ يعيش أناس في القمة وينعمون بأرفه عيش، ويحيا آخرون في الحضيض ولا يجدون كفافا من عيش؟ لماذا تُسخّر الصحفية سميرة موهبتها لإبراز الزيف والاستعراض الكاذب، وتغض الطرف عن بؤس أناس"الكدح"المرير، هؤلاء المبعثرين في الشوارع الرطبة والباردة القاسية، إنها معادلة صعبة ومعقدة أن يحاول صحفي يقظ الضمير اختصار المسافة بين العالمين، عالم "الأعالي"وعالم "الحضيض".

ومن هذه الأسئلة أيضا ما جاء على لسان بطلة الرواية "سميرة"صفحة 33-34:

"ما الذي يحدث ؟؟.. آخر خبر.. حديث السّاعة، الجهات العليا في غليان.. استقالة الحكومة.. ما الذي يحدث؟؟

يا إلهي هل من الممكن أن تكون هي؟ هي من تفعل بهؤلاء كل هذا ؟ هي التي تستفز الآن شهامتهم ؟ تكسر بهذا العنف جدار الثلج الذي بات يزداد طولا يوما بعد يوم...؟؟ هل من الممكن أن يكون الأمير معي؟ يسكن بيتي يقاسمني هذا الخواء وهذا الطعم المرير للوحدة؟

يشرف على أحلامي؟...هل من الممكن...؟"

وتطرح الكاتبة دفقا آخر من الأسئلة الفلسفية مستفهمة بها عن بعض نواميس الكون المحيرة، تقول في صفحة12:

"... يا رفيقة المتاعب دعينا نحتسي معا فنجان القهوة المر بصحة التعب، والفوضى والنظام.. حميدة من يحتوي الآخر الفوضى أم النظام ؟؟ القهوة أم الفنجان؟؟..."

بالإضافة للأسئلة الفلسفية التي أججت أحداث الرواية وصهرتها في بوتقة الاستفهامات القلقة، هناك أيضا في الرواية حيز معتبر لأفكار فلسفية شغلت ذهن البطلة وألحت عليها في جميع مراحل أحداث الرواية.

وأوّل هذه القضايا والتي تقف حاجزا أمام كشف الحقيقة، هو عقدة الخوف الرعيب الذي سكن سميرة منذ طفولتها ونما معها وتطوّر مثل أي عضو آخر من أعضاء جسدها الذي لا يمكنها التخلّص منه بيسر وسهولة، تقول في صفحة 3:

"لحظة الخوف تغير نظرتنا للأشياء..."

الخوف غريزة طبيعية في الإنسان تماما مثل غريزة الشجاعة والجبن، الجرأة والحذر، البخل والسخاء وغيرها، وهي كلها تجتمع في العمق التكويني للإنسان دون أن يكون هناك أي تناقض بينها أو تضاد لأنّ لكل غريزة دورها المنوط بها، لكن إذا طغت غريزة على أخرى وحدث التفاوت اختل الميزان، ولعلّ هذا الميزان الذي يعبر عن غرائز الإنسان المختلفة – وليس الخوف والشجاعة وحدهما – دائم التأرجح وقلّما يستقر على هيئة واحدة وذلك راجع إلى عوامل كثيرة يضيق المقام عن تناولها هنا.

وعندما تقرر الكاتبة بما يشبه صيغة القطع أن لحظة الخوف تغير نظرتنا للأشياء، فإنها بذلك تفضح حقيقة كامنة في نفس الإنسان ولا تظهر على السّطح إلا في لحظة محك التجربة.

وكثير من الناس قد يدّعون الشجاعة والجرأة.. وقد يتبنون أفكارا مثالية، ويعتنقون قيما عليا ولكن عندما يصطدمون بأدنى عائق، تبدأ التنازلات ويتنكر كثيرون لما ادعوه وتشدقوا به طويلا.. ولا يصمد إلا ذووا العزائم الجبّارة وأصحاب الإرادات الحديدية..

إن لحظة الخوف هي الأتون الذي ينفي الخبَث عن المعدن الصافي.. ولهذا الخوف في نفس البطلة مستويات أو أطوار عدة، تقول الكاتبة في صفحة 22:

مصابيح الأمان داخلي مكسرة منذ الآلف السنين، أنا أتعاطى عصير الخوف منذ أن شجني حجر في الرأس".

وينمو هذا الخوف في نفس البطلة شيئا فشيئا تقول في صفحة 36:

"لقد كان يتسلّقني لبلاب الخوف".

إذًا الخوف هو مثل شجرة اللبلاب التي تنو متسلقة داخل كيان البطلة إلى أن يتحوّل بفعل الأحداث المروعة وتقلبات الحياة القاسية إلى شجرة عملاقة تكاد تشل كيانها وتجمد تفكيرها:

"ترتعش في أعماقي شجرة الخوف العملاقة"ص 21.

غير أن ا الخوف ليس شرا كله بل فيه جانب إيجابي هام، تقول الكاتبة في صفحة 3:

"لحظة الخوف تغير نظرتنا للأشياء"

فهو يجعلنا ننظر للحياة برؤية مختلفة ربما أكثر تمرسا وخبرة.

ختاما:

"بيت من جماجم صورة حية وصادقة عن مرحلة من مراحل تاريخ الجزائر الحديث، تشكل صفحة سوداء منه بما تضمنته من مآس وأحزان وأهوال يشيب لها الولدان.

ولقد تمكنت شهرزاد زاغز بما تملكه من أسلوب شاعري مرهف، وتقنيات سردية متنوعة من أن تمنحنا نصا روائيا وإن كان قصيرا نسبيا إلا أنّه يحتوي على منجم من الخبايا الفنية التي تستأهل أكثر من قراءة لتجليتها.

عقربان وامرأة[1]

الكتابة معاناة لذيذة.. وألم محبّب وبقدر ما يزداد الألم تكبر المعاناة ومن ثم تزداد اللذة، فهل الألم دوما مصاحب للإبداع ؟ فما دور الفرحة والسعادة إذن؟

إنها إشكالية معقّدة حارت فيها العقول منذ القدم .. إلا أن الثابت الأكيد أن الأزمة تلد الهمة، ولا يتسع الأمر إلا إذا ضاق كما قال الأفغاني ذات يوم ..

هذا المدخل مفتاح لازم لفك بعض تركيبات قصة "عقربان وامرأة" لصاحبتها مريم سوسانة المنشورة في الأصيل بتاريخ: 21 جانفي 1995 م، هذه القصة التي تعبر عن الحصار الذي يطوق كل كاتب ويشدّد عليه الحراسة بدوام منتظم، لا يكاد يتخلف إلا لحظات يتنفس فيها الكاتب عبير معاناته على الورق ثم يلج إلى سجنه من جديد.

عقربان وامرأة هي الزمن القاسي عندما يعدّ على الكاتبة أنفاسها ويحصي عليها حركاتها، بل يسخر منها

ومن عطائها الإبداعي(.. تنتزع السّاعة من معصمك وتحبسني بين عقربيها..) وربما كانت صورة انتزاع السّاعة هي نوع من التأكيد والإصرار على المحاصرة بأكثر أشكالها تقييدا وهو الزمن، كما أن فيها دلالة أخرى ربما قصدتها الكاتبة؛ وهي تحرر الزوج "بانتزاع السّاعة من معصمه" من الزمن في حين يسجنها داخله.

وحصار الزمن قد يفرضه ظرف قاس أو مجتمع متصلّب أو زوج متعجرف كما هو الحال في هذه القصة، فالزوج لا يمت للفكر أو الأدب بسبب، همّه شهوته وتحقيق مآرب أنانية، ومن ثم فلا عجب أن يدوس عالم الإبداع بصلف ويسخر من اهتمامات زوجته ويعدها ضربا من الترف السخيف، أو الممارسة العقيمة (ماديّا) والزوج حاضر معها باستمرار حتّى وهي تنزف معاناتها على الورق ولذلك فهي تستعمل معه ضمير الخطاب (أنت) .. وربما لم تقل القصة كل هذا بالتحديد إلا أننا نحسّه من خلال

[1] – – نشرت في جريدة "الأصيل" بتاريخ 1995/2/6م

الإشارات والإيحاءات المختلفة (كوني جـ.. س.. د..ا) ..(لماذا لا تقلعين عن الكتابة وتتفرغين لأمور أخرى أكثر أهمية، أكثر تعبيرا عن الحياة..؟).

ثم إنّ القصة تصدمك من البداية بحديثها عن ذاتها كأنما هي (مولود يتكلم في المهد ويتحدث عن مأساة أمّه).. والقاصة ذاتها أيضا تتحدث في الخاتمة عن ذاتها؛ أي "عقربان وامرأة" كأنه نوع من الازدواجية في التعبير، تلمح إلى ازدواجية في حياة الكاتبة وكيف تعاني من صعوبة التوفيق بين واجبين ملحين؛ واجب المرأة "الزوجة" وواجب المرأة "المبدعة" التي هي أيضا محضن للإبداع ومصدر لميلاد الفن، فهذه الازدواجية أو الانشطارية تعبر عنها الكاتبة بوضوح عندما تقول:

"وحيدة أعود بعد أن انشطرت اللّوحة نصفين.. معجزة أنني لم أنكسر.."

والاستعصاء على الانكسار دلالة قوية على الصمود والتحدي، والاستعصاء على الانكسار دلالة قوية على الصمود والتحدي، و محاولة "التجذر" داخل الزمن المطوق.

ويبدو لنا من خلال القصّة أن الكاتبة تبحث عن ذاتها، بل تريد رسم ذاتها من خلال الكتابة والإبداع وهي عاجزة عن التعبير بغير القلم.. وبركانها المختزن لا يستفرغ إلا من خلال القلم وهذا المعنى جد واضح من خلال قولها:

"أحاول أن أرسم ملامح وجهي على الورق.."

وهناك بعض البنى اللفظية التي تفرض نفسها على مساحة القصة وبالتالي على مساحة حياة صاحبتها فتعطينا صورة لها وهي منغمسة في ممارستها الكتابية التي تقرف زوجها، فمنذ البداية حتى النهاية نجد"كومة الأوراق.. القلم .. الكتابة.. احترق الورق.. سأنزف على الورق.."

فما هذا الورق السّحري الذي يخلق المعاناة ؟ ثم هو هو ذاته الذي يكسر أطواقها برشاش متناسق من الحبر الأسود.

وهناك تعابير تحدد قوة الألم الذي تتأوه منه الكاتبة "جسدي المتعب .. أنهكه الجري.. إنّ الحلم الأخضر احترق.. سأصرخ إذن.. سأنتحب.. سأحترق".

ألفاظ وتراكيب كلها تأوهات وأنين.. وصراخ واحتراق، فكأنما الكاتبة تصهر صهرا أو تتلظى بجحيم نار الزمن والنكبات التي تحاصرها، وتحبسها بين عقربيها.. عقربين

وحسب، لكنهما أضيق سجن يمكن أن يدخله الإنسان، لأنه سجن يحاصر حتى الشعور والفكر.. ورغم ذلك ينفجر الفكر مرسلا أريجا ذكيا اسمه "الإبداع".

الرجل رقم 1 في حياتي:

توظيف الرموز المسيحية في النص الأدبي[1]

إن التوظيف الرمزي في النص يعد من الإبداع الفني الذي يعطي للنص عمقا معنويا وجرسا لفظيا ذا تأثير فاعل عند القارئ أو المتلقي، والرمز عموما سواء كان دينيا أو إديولوجيا لابد أن يعبر بالضرورة عما في نفسية صاحب النص وينطق عن ذاته وشخصيته، فإذا كان مسيحيا استعمل رموزا مثل "الكنيسة والصليب.. يسوع.. راهب.. قديس...."

وإذا كان شيوعيا إلحاديا استعمل ألفاظ الكدح والبرلورتاريا والثورة والديالكتيك،.. وإذا كان مسلما وظف رموز الإسلام في نصه مما يعرفه كل مسلم.

وربما يعبّر الكاتب برموز من غير عقيدته وفكره، إذا كان يصف غيره من الناس أو يحاول سبر غور شخصية من شخصيات موضوعه (قصة أو مسرحية..)، فيضفي عليها طابعها اللائق بها مستعملا رموز عقيدتها أو إديولجيتها.

ولكن الإغراق في الرمز والإسراف فيه يجعل من النص شكلا من أشكال الطلاسم المعقدة أو المعادلات الرياضية العسرة وبدلا من أن يتذوق القارئ النص؛ يلجأ إلى أحد حلّين لا ثالث لهما بحسب شخصيته، فإن كان صبورا شغفا بالأدب والفكر والإبداع أجهد نفسه في فك الرمز وحبسها على كشف المبهمات ولكنه في النهاية يفقد روعة التذوق الفني ويغرق في دراسة نقدية جافة، وإن كان القارئ ملولا ذا طبيعة عصبية فإنه بلا شك سيمزق النص إربا إربا، ويلعن صاحبه بأشدّ ما يوجد في قاموس اللعنات من ألفاظ.

---

[1] – نشرت بجريدة "الشروق الثقافي" والعنوان الفرعي من وضع الجريدة.

فإذا وضعنا بين أيدينا هذه الخطوط العريضة استطعنا وضع خاطرة "الرجل رقم 1 في حياتي " الصادرة في العدد الأول – والرائع – من الشروق الثقافي على ميزان النقد الصحيح، فنفينا عنها الخبيث وأبقينا الطيب:

لما قرأت الخاطرة أحسست بأن الكاتبة – على مستوى الشعور- تعبر عن لحظة تأمل للمحبوب شحنت فيها كل مشاعر الأيام الحالكة وعذابات الحرمان والبحث عن الآخر المكمل للذات التائهة، وفي تلك اللّحظة العابرة التي التقت فيها "رجلها الحلم"؛ أخرجت كل ما في مكنونها من حزن.. وزفرت كل آهاتها المخبوءة، ثم هي بعد ذلك خوفا من فقدان الأمل ورهبة من أفول النجم الذي لمع على حين غرة، تختم خاطرتها بعبارة لا شعورية عنيفة ذات ألفاظ ورموز مسيحية المصدر، ومعنى إلحادي المضمون، وليت شعري كيف يلتقيان في جملة واحدة؟

إذ كيف تدعو بشرا مهما علا شأنه أن يمنحها عمرا غير الذي منحها إياه رب المسيح، الذي هو رب محمد أيضا ورب كل الكائنات، ومن ثم فإن لحظة الانفعال هذه أوقعتها في سوء أدب مع الله – أو الرب حسب تعبير الكاتبة- إذا لم نقل أنه كفر يهلك صاحبه، ولا عذر لها في ذلك سواء كانت مسيحية أو مسلمة، وربما تذرعت بالروعة الفنية التي يمكن أن يولدها هذا التعبير؛ فإني أشعر من خلال تذوقي له أنها أخفقت حتى على مستوى إجادة التعبير الفني، فلم يتجاوز التعبير العادي الذي يمكن أن يسطره كل من أوتي حظا- ولو بسيطا- من ثقافة ومعرفة لغوية..

أما عن الرموز المسيحية فإنّ كانت الكاتبة مسيحية – ولا نعتقد أنها كذلك- فلها أن تعبر بهذه الرموز وهي حرة في ذلك، والقارئ المسلم يتلقى تلك التعبيرات بنوع من التقدير والاحترام، وإن كانت تعبر عن ذات أخرى مسيحية فالأمر مثل ذلك أيضا.

أما إذا كانت مسلمة وخطت مثل هذه التعبيرات وشحنت خاطرتها بمثل هذه الرموز الهجينة على ثقافتنا العربية الإسلامية؛ فإني لا أملك إلا أن أضرب كفا بكف وأتأوه من الحسرة والألم، وأقول يا لله ما أضيع لغة القرآن بين أهلها..!

ثم إن الكاتبة لم توفق حتى في وضع بعض الرموز في مكانها أو أنها جاءت متجافية في زخم العبارة كقولها:

"يعانق أجراس – تعني القديس – الكنائس لأول مرة "فكيف يكون قديسا ولم يقدر حتى على معانقة أجراس الكنائس إلا بعد أن صار قديسا؟ وسيان أخذنا المعنى على ظاهره وصورته المادية أو أخذنا مغزاه ومرماه، فإنّ في الصورة تناقضا جليا لا يتقبله العقل، و إن كان يمر على مستوى العاطفة كطيف"مغبش" لا يغيرها.

ورغم كل ذلك ففي الخاطرة لمسات فنية تومض بين طوايا الأسطر القليلة لتعطي شيئا من المتعة للقلب وتبعث بعض الأريحية في النفس.

الخريف.[1]

لـ سيد قطب

توطئة:

كتب سيد قطب[2] الخريف وهو في قمة عطائه الأدبي وقبل أن يحوّل مساره إلى الفكر الإسلامي، كتبها في مرحلة من حياته بدأ يدب فيها شعور الوحدة إلى نفسه دبيب الشيب في رأس الكهل الوجل من دخول خريف العمر، وهي تصور حالة نفسية جد حساسة عاش الكاتب نفسُه غمراتها ولولا ما ملأ حياته بعد ذلك من حوادث وأفكار جعلته ينغمس في الدعوة الإسلامية في أواخر كهولته وبداية الشيخوخة؛ لكان له مع الوحدة شأن وأي شأن، ولكن كيف يحدث له مثل ذلك الأمر وقد سد عليه طريق الجهاد والتضحية كل منافذ الشعور بالفراغ والوحشة، وقد غدا ملء سمع الدنيا وبصرها، والقصة تبقى محطة من محطات حياة سيد قطب الفكرية والأدبية لا يمكن لأي باحث أو دارس لتراثه أن يتجاوزها أو يتغافل عنها.

في اللباب:

يكشف لنا سيد قطب في "الخريف" تلك المشاعر والأحاسيس المضطربة التي تفضح المرء عندما يدلف إلى عتبات الكهولة فيلفي نفسه وحيدا فريدا، يفتقر إلى دفء العائلة وحنان الزوجة ولثغة الأطفال، الذين تزهى بهم الدور وتضج بالفرح والسرور، وها هو بطل القصة "عبد المنعم" وقد سلخ سني عمره في التضحية من أجل إخوته والحدب على عائلته التي تركها أبوه حملا في عنقه ورحل إلى الدار الأخرى، وما إن اشتد عود الإخوة حتى مضى كلٌّ لشأنه وأوى إلى وكره العائلي وبقي عبد المنعم وحيدا يناجي السكون في بيته الخاوي.

---

[1] – نشرت في جريدة الأصيل.

[2] – سيد قطب أديب ومفكر إسلامي مصري أعدم في حكم جمال عبد الناصر، له تفسير"في ظلال القرآن".

لقد حضيَ عبد المنعم بمجد أدبي عظيم وحقق طموحاته الجمة في ميدان الكتابة والأدب، وأبلغ أفراد عائلته مأمنهم ولكنه يقف فجأة دهشا حائرا بين الشهرة والنجومية والتأليف الأدبي وبين دفء الأسرة وحنانها وسكن الزوجية ومواساة الزوجة وعطفها، فيرجح الأمر الثاني ويربو على الأول قيمة وجدوى، وذلك حيث يقول:

"إنه الآن في القمة ولكن أمجاد الأرض كلها لا تساوي هذه الزهرة الحلوة (سمير ابن أخيه الذي يرى فيه حلمه في إنجاب طفل)، وهتافات الجماهير جميعا لا تساوي هذه اللثغة المحبوبة".

كأني ببطل القصّة عبد المنعم هو نفسُه سيد قطب، لا فارق بينهما البتة إلا في الاسم وما هو بفارق معتبر، سيد أديب/ عبد المنعم أديب، سيد كفل أسرته بعد أبيه / عبد المنعم أيضا فعل ذلك، سيد لم يتزوج / عبد المنعم لم يتزوج أيضا، سيد له أخ واحد ذكر / عبد المنعم له أخ ذكر واحد.

كل هذه الدلالات والتقاطعات بين عبد المنعم وسيد تؤكد لنا في يقين أن عبد المنعم ما هو إلا سيد ذاته.

والقصة مليئة بالأحاسيس الأليمة والمشاعر الحزينة التي تتولد من الوحدة والشعور بالانفراد، حتى أن عبد المنعم يتمنى أثناء عودته إلى بيته أن يجد تلك العجوز التي تهتم بشؤون منزله؛ عساها تطرد عنه بعض وحشة الوحدة، بل هو يتمنى أقل من ذلك"بل أتمنى أن تكون (العجوز) قد تركت إحدى النوافذ مفتوحة فقفزت منها قطة الجيران التي كانت تغدو إليه..." ويزيد من لوعة عبد المنعم وأساه ويضاعف حسرته تلك العبارة الممتعة (المعذبة) التي بقيت ترن في سمعه؛ عندما هم بمغادرة بيت أخيه قافلا إلى بيته "بابا عبده مروح ليه"؟ هي نغمة طفولية تسرّ بلا شك وتنعش النفس دون ريب، ولكنها تولد أيضا طوفانا من الأحزان واللواعج ولعلّ هذه القصة تكون صرخة مدوية للشباب العازف عن الزواج، قبل أن يحقق مجدا من الأمجاد والمتربص بدخول مملكة الحنان إلى حين غير معلوم، فيقبل عليه ولا يحجم ويسرع ولا يتأخر.

في البناء الفني:

الناحية الفنية جاءت محبوكة بعناية ومصاغة بأسلوب سيد قطب المعروف الذي يستولي على الألباب ويسحر العقول بألفاظ منتقاة كالزهور العبقة، وتراكيب منسقة تنسيقا بديعا يكاد المرء إذا خالطت ضميره أن يعرف صاحبه ويشير إليه بالبنان دون سواه، كيف لا وهذا الأسلوب ذاته كان صدى لمدرسة العقاد في الأربعينيّات، ثم أشع بشاعرية وسمو مدرسة الرافعي النابضة بالحياة والحيوية، كيف لا وأسلوب سيد هو من دلّ الناس على نجيب محفوظ وأظهره للوجود من بين ركام جم في ساحة تعجّ بالأقلام ما بين غث وسمين.

وأكثر ما يعجبنا في سيد ويشدّنا إلى كتابته هو تفوقه في رسم تلك الظلال، وبث ذلك الضياء الكشاف لأجواء صوره الفنية في أبهى حللها وأرقاها، وخذ قوله:

"كانت الأوراق الجافة تتساقط من حوله فتجرجرها الرّياح وكأنما هي تضعف منذرة بالرحيل... إنّه الخريف"وما تلك الأوراق – لعمري- إلا أيام سيد أو عبد المنعم المنصرمة في سرعة البرق وما نذيرها إلا نذير نهاية العمر بدأ يلوح لصاحبه في الأفق.. وما الخريف بخريف الأرض ونبتها المصفرّ، وإنما هو كهولة البطل (سيد) وانخرام أيام شبابه، وتبقى هذه الصورة الرائعة متألقة في حنايا القصّة كاللّوحة الخالدة التي ما تعتم تتجدّد يوما بعد يوم، ليجد فيها كلُّ ذي شجن شجنه.

وهذه صورة ثانية تزيد الموقف عمقا، وتعطيه بعدا مأساويا وهي الصورة ذاتها التي كانت في عنفوان الشباب، وهي مصدر النشوة ومأوى السّلوى والفرح، تأملوا معي".. ثم يذهب أو يبقى في صومعته ويناجي الكتب التي تعمرها أرواح المؤلفين التي كان يحسها مرفرفة في جو الحجرة تستقبله وتحييه، لقد خُيّل إليه أنّ هذه الأرواح المرفرفة اللطيفة قد استحالت أشباحا كئيبة مخيفة"، وقد اعتمد سيد لغة سرد دقيقة ورهيفة ومعبرة عن القصة تعبيرا فذًّا وموفقا للغاية وتكثر فيها ألفاظ الحنين والشوق والرقة واللهفة.. " يستأنس، وحشة، تأوي، اللثغة، الصوت الهامس، مرفرفة".

هذه الألفاظ يستعملها للتعبير عن المشاعر والأحاسيس النفسية الأسرية (العاطفية) بالسلب حينا لأنها مفقودة وبالإيجاب حينا آخر لأنها متمنّاة، ومرجوة لأنها جاءت

عابرة غير متصلة ولا دائمة كعلاقته بابن أخيه التي يفتقدها في بيته ونستطيع كذلك أن نستشف الدلالة الكبرى للزمن المنبث في أنحاء القصّة من البدء حتى الختام ليشكل البوتقة الخانقة التي تتحرّك ضمنها أحداث القصة، واستطاع سيد في شيء من الهندسة التكتيكية أن يضع تركيبة جذّابة يتوزع فيها الزمن ومشتقاته وما يومئ إليه بشكل يشد القارئ بل ويستوعبه داخل هذه البوتقة ولا يخفت شيء من صداه إلا عند عتبات كلماتها الأخيرة، وربما بقي لأحداث القصة رونقها الإبداعي.

هذه بعض ألفاظ وتراكيب الزمن:(الحين بعد الحين- يومية- بعض الليالي- حينما — الخريف- هذه الليلة- أما اليوم- الخامسة والأربعين...).

واستطاع سيد في البداية أن يضعنا في زمن هو حاضر البطل، لنشعر بالحيوية والاندماج معه ثم يعود بنا أدراجه إلى ماض سحيق في عمر البطل (الكاتب) ويتدرج بنا رويدا رويدا إلى أن يعود إلى الحاضر ذاته، الذي وقف بنا عنده لا نريم حتى يعود من رحلته في الزمن الغابر، وكأنما أراد بذلك أن يقول لنا أن الماضي كائن حي مليء بالحيوية والحركة، يعيش معنا في اللّحظة ذاتها التي ننسج فيها خيوط ماضٍ جديد..

تأملات في مرايا القمح.

لـ محبوب عبد المجيد.

محبوب عبد المجيد هزار يتغنى ولا يكفّ عن الغناء، في صوته دفء، نبراته أقحوان وياسمين يحاول دوما التبرعم في حقول مملكة الشعر؛ دائمة الخضرة، وبين أضلعه نفس تواقة وخافق لا يكفّ عن النبض في سماء الإبداع..

أقف معه اليوم مستنطقا"**تأملات في مرايا القمح**[1]"حبة قلبه التي أودعها يومية"الأحداث"في عددها الخامس والسبعين بعد مائة وألف (لكي نُحيي لغة الأجداد) مثل كل شاعر طموح يهجم على الأماني هجوم الأُسد الكواسر؛ لا ختل ولا مواربة:

دعيني أرى القمح دون زجاج   فنار ا لهوى في فؤادي عجاج

حتى الزجاج الشفاف بالنسبة إليه قناع يجب إزالته؛ ليرى الطبيعة البكر دون ستر أو حجب ولو كانت غلالات من "زجاج شفاف" وفعل الأمر هنا "دعيني"هو قوة منطق الشاعر الذي يخالف كل منطق ويستسلم لرغبة القلب المرفرف وحده.

وكم يحلو لي ترديد الشطر الأول من هذا البيت:

"دعيني أرى القمح دون زجاج"

وإن كانت هنا كلمة زجاج تبدو ضعيفة هزيلة، استجلبت زخارف الحضارة الشوهاء وأفسدت بها روعة "الكناية "، وهذه الكلمة لا تتناسب مطلقا مع قوة الكلمة الثانية في قافية البيت: "عجاج".. من قوله:

"فنار الهوى في فؤادي عجاج"

ولو استأنى الشاعر بقصيدته قليلا؛ لربما وجد بديلا أمتن وأكثر جزالة أو رقة. أما البيت الثاني فإني أقف أمامه مرتبكا ولا أجد ما أقول فيه غير أنّ ألفاظه متنافرة؛ أبعد

---

[1] – **نشرت بجريدة"الأحداث" بتاريخ 2006/4/13م**

ما تكون عن سلاسة دفق الشعر العاطفي الرائق وشفافيته، ولأتجاوز إلى أن أصل إلى قوله:

فكلي حنين لتلك العيون   وكلي جراح تريد علاج

إنه يعلن صراحة أن عيون حبيبته هي دواء جراحاته، وأن حنينه لعيونها استولى على كيانه كلّه وهذا تعبير دقيق عن وهج الحب وقوته، ونلحظ في الشطر الثاني من هذا البيت كناية بديعة عن شدة شوقه وتلهفه لحبيبه"كلي جراح" لكن مع الأسف يعقب هذه الكناية الجميلة بتعبير مباشر بسيط أفقدها رونقها وبهاءها وذلك بقوله "تريد علاج"..

ويقول أيضا:

وإني هويت ولست أبالي   بما قد يروج علي وراج

إن ا لهوى قد طغى على قلب الشاعر وسيطر على كيانه كله فهو رهين به، غرق في بحره اللُّجي ولا يبالي بأقاويل الوشاة أو كلامهم؛ إنما حسبه عيون حبيبته تداوي جراحاته..

والقصيدة جاءت على النسق القديم – الذي لا يعيبه قدمه- فهي لا تراعي التسلسل المنطقي أو الوحدة العضوية بتعبير النقاد المحدثين، إنما تنطلق متناغمة في عزف منفرد يستقل به كل بيت على حدة، وهو أسلوب كان ولا يزال متبعا لدى الشعراء ومن المماحكة العقيمة أن نرغمهم على التخلي عنه، فليس لنا أن نملي على الشاعر ما يختاره قلبه من سمفونيات للتغني والإنشاد.

وبحسب الشعر الوحدة المعنوية التي تسري في كامل أوصال القصيدة.. ولا يمكن أن تخطئها ذائقة القارئ النبيه.

إنّ شاعرنا يسترفد حبيبته نظرات من عيونها التي هي رياض حَمام أو بترجمة من فهمي الكليل؛ جنة قلبه المرفرف في جمالها السّني وهو يهدي إليها بالمقابل شعره "حليا وتاج" كأنه امرؤ القيس أو نزار قباني اللذان يتعرض لشعرهما الفاتنات طلبا للخلود في قصيدة شاعر غزل، إنها رغبة الإنسان القديمة تتجلى في مظاهر شتى منها التعرض للغزل والموت في سبيل الحب أيضا.

والقصيدة في عمومها دفق من الشاعرية المرهفة؛ فيها قوة غامرة وتعبيرات بديعة، شابتها بعض ا لهنات اليسيرة التي بإمكان الشاعر تجاوزها وربما بإمكان القارئ أيضا التغاضي عنها، وهكذا هو الشعر يتفاوت قوة وضعفا حتى في القصيدة الواحدة، ولا يستثنى منه أحد بما في ذلك كبار الشعراء وعمالقة القريظ أيضا، ولمثل هذا فلينتفض القلم وليرتعش القرطاس.

امرأة عاملة

لـ أمينة قطب[1].

إنها قصّة عادية تحدث كل يوم لآلاف النساء في كل أرض الدنيا ولكنها تحمل في طياتها أيضا صورة مكثفة لمأساة تعصف بكيان الأسرة؛ فتمسخ المرأة وتربك الرجل وتذبذب شخصيات الأبناء... إنها باختصار صرعة العصر وأفيونه الفتاك الذي أودى بأنوثة المرأة واستلب أمومتها أو يكاد.

المرأة العاملة إنها أحد أشكال العبودية الجديدة لهذا الكيان الرقيق الذي ما خلق إلا لمملكة البيت، يدير شؤونها بأنامله الشفافة السّاحرة...

تلك هي الفكرة "الرسالة" التي أرادت الأديبة حميدة قطب إيصالها إلى القارئ. والقصة تبدأ بامرأة عاملة تقف أمام المرآة لتطمئن على هيئتها ثم تتجه مباشرة نحو غرفة ابنها الذي تجده بين اليقظة والنوم فيصرخ فزعا مناديا على (فوزية) الخادمة التي تلازمه طوال الوقت، وتبدأ الهواجس تمور في صدر (رضوى) وهي متجهة صوب عملها وقد تشتت أفكارها بين أسرتها وعملها؛ أسرتها التي فقدت مكانها فيها بسبب غيابها الطويل، وعملها الذي تواجه فيه الاستفزاز والتحرش الخفي، وإغراء الترقية وثناء الآخرين وفي خضم كل تلك الدوامة يظهر صوت صديقتها (هناء) الذي يكون مثل البوصلة التي تحاول إعادتها إلى اتجاهها الصحيح في الحياة، والذي ينبغي أن تسلك سبيله ذللا، وتنتهي القصة بصدى ذلك الصوت الذي يترجّع في صدرها معبأ بدوي الحق.

وأول ما يميز أسلوب القاصة حميدة قطب هو سلاسته وعذوبة ألفاظه، إذ يتلاحق السرد في عفوية جذابة تنمقه ألفاظ قوية وكلمات دقيقة التعبير، لولا بعض الألفاظ المستهجنة وكان يمكن للكاتبة تلافيها، من مثل:"المدام" والتي لها بديل جيد وموسيقي في لغتنا العربية كما أنه أيضا قد جرى استعماله على الألسنة وليس من غريب

---

[1] – **أمينة قطب أخت المفكر الإسلامي والأديب الشهيد سيد قطب.**

الألفاظ؛ وهو كلمة "السيدة" ولفظة "الفورمة" وهي كلمة دارجة دخيلة على لغتنا من اللّغة الفرنسية والإنجليزية، وتعني اللياقة البدنية الجيدة ويمكن تعويضها بكلمة "الحيوية"ويستطيع المتكلم القول: إنني في كامل حيويتي..

ومن تمام رسالية الأدب الإسلامي؛ الاعتناء الفائق بأصالة لغة القرآن ولا يلجأ الكاتب إلى استعمال كلمات أجنبية أو دارجة إلا إذا لم تتوفر في المخزون اللّغوي العربي– وذاك ما أشك فيه– أو لضرورة فنية ملجئة.

أما تقنيات السرد فقد عمدت القاصة إلى اعتماد تقنية الحوار الداخلي وهو أسلوب شائع في الأدب الحديث وقد استعملت ضمير الغائب مما جعل القاصة تلقي بظلال حضورها من بدء القصة حتى منتهاها، وحضور الكاتب عبر مختلف مستويات السرد يقلّل من قيمة تقنية الحوار الداخلي، لأن القارئ لن يهضم بسهولة كيفية معرفة الكاتبة ما يدور في ذهن البطلة، إلا إذا كانت هي الكاتبة نفسها، وهنا كان يحسن استعمال ضمير المتكلم، وذلك ما أحسسته بوضوح وأنا أبحر في عالم قصة "امرأة عاملة" كما استعملت القاصة أسلوب التلميح للدلالة على معان معينة؛ مما أكسب الأفكار قوة الإيحاء الخاطف فنجدها عندما أرادت التعبير عن مراودة رئيسها لها في العمل ومحاولته الإيقاع بها:

"لن يجد رئيسي اليوم مبررا لمؤاخذتي... ماذا أفعل وأنا أعرف جيدا أنه ليس التأخير هو الذي يدفعه إلى مؤاخذتي"

وتنتهي الجملة ولا تزيد على ذلك شيئا وعلى القارئ أن يخمّن... ثم تقوم بالإشارة ذاتها بعد شوط طويل من تطور الأحداث، ولكن بأسلوب مغاير:" فلقد دعاها الوغد يوما إلى العشاء معه بحجة العمل فاعتذرت.. اعتذرت بكل لطف، ولكنه لم ينس لها ذلك، ومنذ ذلك التاريخ وهو يحاول الإيقاع بها..."

إنها إشارة أكثر وضوحا من الأولى، وهو أسلوب يعمد إلى رسم الصورة الكلية بدفقات متتالية توضح ملامح شخوصها شيئا فشيئا، وهي طريقة تنامي الصورة بتنامي الحدث.

سحر الوظيفة والترقية وثناء الزملاء ورؤساء العمل، كل هذه الأشياء تمس الوتر "النرجسي" الذي يشكل ما يشبه الهالة التي تجلبب كيانها فتطيش مع كلمات المدح، وتتيه مع عبارات الثناء...

وهي الحقيقة الكبرى التي أكدها أحمد شوقي بقوله:

خدعوها بقولهم حسناء   والغواني يغرّهن الثناء

فكلمة "حسناء"،"جميلة"،"أنيقة"،"جذابة"؛ إن هي إلا أغلال من كلمات تكبّل المرأة وتسوقها إلى حتفها وهي لا تدري.

وإذا عدنا إلى فكرة القصة المحورية فإننا نجدها مبنية على ثنائية تقابلية، إن لم نقل تناقضية وهي: عمل المرأة في بيتها / عمل المرأة خارج بيتها ، وهذه الثنائية كما سبق وأن أسلفت تعبير عن الإفرازات السّلبية للحضارة الحديثة، واختيار البطلة هنا كان واضحا إنه الانحياز إلى العمل خارج البيت، وبما أنّ المرأة من الصعب عليها إن لم نقل من المستحيل أن توائم بين الوظيفتين فإن اللجوء إلى خادمة تقوم بشؤون البيت أمر ضروري للغاية، وهو ما فعلته البطلة لكنها مع مرور الزمن وجدت أنها أوشكت أن تخسر مملكتها الخاصة أو هي خسرتها عمليا، فالزوج غدا لا يطلب حاجياته إلا من الخادمة (فوزية) ولذلك دلالة عميقة أشارت إليها القاصة بدقة عندما قالت:

".. إنه كثير الطلبات، وأنّ طلباته دائما نابعة من مشاعره من حبه وتعلقه وعمق ارتباطه بها، الآن تستطيع أن تلحظ أن كل هذه الطلبات لم يعد يتوجه بها إليها... بل غدت موجهة إلى فوزية وهو أمر خطير للغاية إذ أن عاطفة المودة والحب توثقها أكثر تلك الخدمات الصغيرة ـ وربما بدت تافهة ـ التي تقوم بها الزوجة لزوجها وأولادها فإذا أوكلتها لغيرها لا يعني ذلك أنها تخلّت عن أبسط واجباتها كامرأة وحسب وإنما تخلت عن منابع تقوية وتوثيق الروابط الأسرية.

والبطلة أدركت ذلك بوضوح إلا أن الإغراء في الجهة الأخرى كان أكبر والبريق أشد لمعانا، فوقفت متأرجحة بين الأمرين مع ميلان إلى الجهة الخطأ...

والفكرة الثانية التي عالجتها الكاتبة معالجة إيحائية في البداية ثم بشكل مباشر في نهاية القصة.. هي علاقة الرجل بالمرأة وأنها لا يمكن أن تكون مجرد علاقة بريئة طاهرة إلا إذا

كانت في ذلك الشكل المقدس، الذي أقرته الشريعة الربانية وهو "الزواج"... ذلك طبعا خارج العلاقات الأخرى مثل علاقة الأبوة والأخوة وما إليهما، وذلك ما جاء على لسان هدى:

"من كلمات هدى التي لا تنساها ما قالته حين تكتب عن تحرّشات رئيسها تلك، قالت:" إذا كان حتما في نظام دنيانا أن يكون لكل عمل شخص مسؤول فليكن هذا الشخص في حياتها هو الذي اختارته على عينها وانتقته من بين الناس، أن يكون هو من يحمل له قلبها محبة ومودة وتربطها به أواصر قربى لا تنفك..."

نهاية القصة كانت نهاية شبه مفتوحة وهذا أسلوب حيوي لا يفرض على القارئ حلا معينا قسريا وإن كان يدفعه إلى مجموعة من الحلول، ذات اتجاه واحد ومن ثم سميتها "النهاية شبه المفتوحة"، كما أن هناك دلالة أخرى لهذه النهاية:" ترى هل تكون أفكار هدى التي تجادل فيها دوما، والتي تنتشر رغم كل مقاومة، هل تكون هذه الأفكار معالم المستقبل.. ترى هل تكون هي الحل؟"

إنها دلالة على بقاء المشكلة واستمرارها معلقة في زوايا مجتمعنا مشكلة غير محلولة... وصيغة السؤال الذي طرحته البطلة على نفسها يمكن أن تكون قالبا لأسئلة عدة تتوالد عنه ويحملها القارىء معه عند انتهائه من القصة ويتركها تمور في نفسه وتعمل عملها العميق... إنها أسئلة بسيطة لكنها جوهرية، تماما مثل أسئلة الإنسان الأبدية:"من أين وإلى أين ولماذا..؟ " هي بسيطة ومعقدة في آن...

لقد نجحت الكاتبة ببراعة في رسم ملامح امرأة عاملة، ملامح خارجية مغرية فاتنة، تتمنى البطلة في النهاية لو أنها سترتها عن نظرات زملاء العمل الجائعة"الدنسة" وملامح داخلية هي جمر من القلق والتوتر والتمزق والحيرة، ونفس لا تكف عن السؤال اللجوج الذي تعرف جوابه مسبقا لكنها تؤجل الإذعان إلى حقيقته إلى أمد غير معلوم.

وإذا قمنا بتتبع بعض الكلمات والجمل التي تدل على القلق والتوتر والاضطراب وما إليها نجد النتيجة التالية:

. ماذا أفعل له؟

. يا غبي.. أمك.

. لا تدري ماذا تفعل؟

. في قلبها غامت سحابة من كآبة..

القصة مشحونة بهذا النمط من الألفاظ والتعبيرات الدالة على عمق المشكلة وتعقدها... ومما تؤاخذ عليه الكاتبة هو عدم توضيح ملامح صديقتها "هدى" بشكل أكثر دقة... إلا إذا أخذنا ذلك على أساس أن هدى إن هي إلا الجانب الآخر (العمق الفطري) داخل شخصية البطلة ذاتها، فهو جانب ضامر إلى حد ما ومن ثمة لم يتم اتساق القصة..

وإنه لشيء بديع جدا أن نقرأ أدبا رفيعا لأديبات إسلاميات من أمثال حميدة قطب وصفيناز كاظم وغيرهما وعساه يكون قطرا ثم ما يلبث أن ينهمر.

العبور.[1]

لـ عماد الدين خليل.

عندما يسطر إنسان أفكاره على الورق أو يحاول حبس مشاعره في كلمات من الحبر الأسود، يصعب علينا نحن أن نفهمه مائة بالمائة ونعي كل ما يريد إيصاله لنا وعيا تاما ومفصلا، وربما أدركنا شعوريا أو عاطفيا الكثير مما يريده من خلال كلماته، إلا أننا نعجز عن إدراك جميع ذلك، وقد نؤوله حسب عواطفنا أو ميولنا الذاتية أو نصرفه عن مراده الأصلي إلى ما تتمناه نفوسنا ويسبح في البحث عنه خيالنا، كل ذلك وارد ومتوقع وطبيعي وهذا هو التفاعل – بالسلب أو بالإيجاب – مع النص الإبداعي.

هذا ما أحسست به وأنا أقرأ مجموعة مسرحيات "العبور" للدكتور عماد الدين خليل الصادرة عام 1988م عن دار المنار بجدة، ضمن سلسلة "**نحو مسرح إسلامي معاصر**".

هذه المجموعة المتكونة من خمس مسرحيات؛ تعطيك انطباعا قويا بأن المسرح الإسلامي –كنتاج أدبي– بدأ يخترق سجف الأوهام ويمزق أنسجة الباطل المضروبة حوله، بدأ يحطم تلك الأسوار المهترئة التي اصطنعها بعض التافهين ليحدّوا من حركته، ويحبسوا مارده المتململ عن الانطلاق بشعلة الحق، مجلجلا بصوته في أجواز الكون:"يا أيها النّمل ادخلوا مساكنكم لا يحطمنّكم سليمان وجنوده".

01 – العبور:

أولى مسرحيات المجموعة هي"**العبور**"والتي أعطيت عنوانا للمجموعة كلها على طريقة العرب في تسمية الكل بالجزء، أو لأن العبور قد يكون فكرة رابطة أو مشتركة بين المسرحيات الخمس بمعنى من المعاني.

[1] – **نشرت في أربع حلقات بجريدة "الجزائر اليوم" ابتداء من 7/جويلية/1993م**

في اللباب:

هذه المسرحية تبدو تاريخية ومعاصرة في آن، بل وتحمل إيحاءات قوية بمستقبل مشرق وزمن قادم يتحد مع الماضي والحاضر في بوتقة واحدة تحمل علم "العبور".

والعبور يُظنّ لأول وهلة أنه انتقال من مكان إلى آخر عبر بحر أو نهر.. وهو في بعده النفسي والفكري أعمق من ذلك وأزخر بالمعاني والدلالات، إنه عبور على بحرين مضطربين تتقاذف أمواجهما"الكائنات" بهياج شديد وتحاول قذفها في مكان سحيق... إنه عبور على شهوة "حب الدنيا وكراهية الموت"، أو علّة العلل في ذلة المسلمين وخنوعهم عندما يستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير، عندما يلقون بشعارهم التاريخي الذي اهتزت له عروش الأمم؛ وراء ظهورهم، ذلك الشعار تردّد صداه عاليا خلال الفتوحات الإسلامية:

"إنني جئتكم بقوم يحبون الموت كما تحبون أنتم الحياة"[1].

هذا ما فهمت من مسرحية "العبور" والتي توزعت على عدة مشاهد متعددة، ليس بينها فاصل يذكر، حيث يظهر جعفر بن أبي طالب على ظهر زورق مع جمع من الصحابة أثناء هجرتهم إلى الحبشة، ويدور بينهم حوار قصير يحاول إعطاء العبور معانيه وأبعاده السامية، ويتجاذبون الحديث عن الصراع المستمر بين الحق والباطل وآمال المستقبل، ثم فجأة وفي الزورق نفسه يحل محلهم جمع آخر يتزعمه ابن أبي سرح لتظهر مشاهد معركة ذات الصواري الشهيرة، والرابط بين المشهدين هو "العبور"، وبعد حوار قصير يحمل الدلالات السابقة نفسها يتغير الأشخاص ويبقى المشهد هو هو، ولكن بنقلة زمنية ثانية إلى الفاتح الكبير طارق بن زياد في عبوره إلى الأندلس، ثم يتلوه مسلمة بن عبد الملك الذي حاول العبور إلى القسطنطينية، ثم أسد بن الفرات فاتح صقلية ثم محمد الفاتح؛ فاتح القسطنطينية وأخيرا المقدم عبد العال في عبوره إلى شبه جزيرة سيناء لمقاتلة اليهود... مشاهد يتلو بعضها بعضا دون فواصل، كأنما أراد الكاتب أن يقول:

[1] – **هذه المقولة مشهورة عن الصّحابي خالد بن الوليد رضي الله عنه قالها في الفتوحات الإسلامية.**

إن التاريخ يعيد نفسه... يتغير الأشخاص والأشكال والصور وتبقى حقيقة العبور ثابتة لا تتبدل، إذا ما توفرت عناصرها وشروطها وعلى رأس كل ذلك "حب الشهادة والاستشهاد" ثم تبدأ المشاهد في التكرر من جديد ولكن بشيء من التداخل هذه المرة كأنه تلاحم بين أجيال الفاتحين، تلاحم يصل النهاية بالبداية . بطريقة يجعلها الكاتب جد مركزة وسريعة ومختصرة. إلى حد الاندماج الكلي الذي يظهر أخيرا في شكل الحوار التالي بين جعفر بن أبي طالب في عهد النبوة الأول والمقدم عبد العال في أواخر القرن الرابع عشر الهجري.

جعفر(وهو يربت على كتف عبد العال):

- وسينصرون بإذن الله.

المقدم: آه لو منحونا هذه الفرصة منذ عشر سنين أو عشرين... كانوا دائما يرغبون في أن تتملكنا محبة الدنيا وكراهية الموت.

جعفر: يعرفونها جيدا فلم يمنحكموها... إنها السر والكلمة والمفتاح...

في البناء الفني:

جعل الكاتب مسرحيته في فصل واحد قصير يحتوي على مجموعة من المشاهد ليس بينها أية فواصل تذكر، وهذا ضرب من التكسير المتعمد للتقليد المسرحي المعهود، وهو ليس تكسيرا حبا في التكسير كما يفعل أصحاب المبادئ الهدامة والفوضويون والتائهون، إنه بشكل آخر محو للفواصل التاريخية ووضع الصورة الزمنية الممتدة بظلالها على أجيال شتى في إطار واحد متكامل مما يوحي للقارئ أو المشاهد بقوة وحدوية هائلة يمكن تحقيقها في المستقبل بالشكل ذاته.

إلا أنني أقف متحفظا قليلا عند هذه النقطة إذا ما أريد تحويلها إلى مسرحية تعرض- فعلا- على المشاهد، ترى هل يدرك النقلات التاريخية ويصطبر على تبدل المشاهد أمام ناظريه دون تقديم سبب منظور، ربما استطاع ذلك المثقف والرجل الواعي أما المشاهد العادي فإنّ ذلك يعدّ عنده خلطا وتداخلا واضطرابا مزعجا قد يصرفه عن مشاهدة المسرحية، وهذه حقيقة لابد منها.

وجاءت المسرحية مركزة إلى أبعد الحدود في بضع صفحات متوسطة الحجم، مما يقلل من قيمتها كمسرحية وتتحول إلى مشهد مسرحي، وتمنيت لو أنّ الكاتب زاد فيها بعض الشيء لكانت أفضل لاسيما وأن هناك كثيرا من الأفكار الجزئية ا لهامة التي يستطيع إضافتها أو توسيع ما وجد منها داخل النص لتترك انطباعا أكثر رسوخا في نفسية القارئ أو المشاهد.

أما بالنسبة لعبارات وألفاظ المسرحية فهي جيدة إذ لم تكن غريبة ولا متكلفة مبعدة في الفصاحة والتشدق اللفظي مما يصعب معها على القارئ أو المشاهد استيعابها إلا إذا استنجد بقاموس، كما يفعل بعض مشاهير المسرحيين.. ولم تترذل وتهبط إلى المستوى العامية بدعوى إفهام الجمهور والنزول إلى مستواه كما استنّ ذلك الطريق بعض المسرحيين الهابطين أيضا، والذين نسوا أنه يجب الارتفاع – رويدا رويدا– بمستوى الجمهور لا النزول إليه للتردي معه في حمأة العامية، ورقاعة الدارجة.

كما نجد شبه اتحاد في الألفاظ المستخدمة على لسان أبطال المسرحية، إذ تبقى في طبقة واحدة متوسّطة من التعبير بدءا من القرن الأول ا لهجري وانتهاء بالقرن الرابع عشر. كما استطاع الكاتب بألفاظ بسيطة أن يصور لنا بعض المشاهد أو حركات الأشخاص تصويرا دقيقا كقوله:

" **المقدم**:(ينظر في ساعته) فلنتوكل على الله، لقد حلت ساعة الصفر.

ينطلق الركب، وما نلبث بعد قليل أن نسمع صوت انفجارات متتالية وتراشق بالأسلحة، ونداءات الله أكبر.. الله أكبر.. تشق أجواز الفضاء.. وتتداخل الرؤية فيبدو خطّ برليف في الأفق البعيد، ثم يتغير شيئا فشيئا لكي يظهر كما لو كان جانبا من حصون القسطنطينية..."

هذا بعض ما عنَّ لي حول هذه المسرحية الرائعة ومع هذا تبقى دائما زاخرة بالمعاني والصور الخفية التي يمكن أن يكشفها غيري أو تظهر لقارئ آخر أكثر ملاحظة وأشد تفاعلا معها، هذا على مستوى الاكتشاف العقلي أما على مستوى العاطفة والشعور فإنّ نفسي تمور مورا، وتضطرب اضطرابا بسبب الآثار الخفية التي أشعر بها بعد قراءتي للمسرحية ولا أكاد ألمسها بيدي.

2- مسرحية التحدي

إذا كانت "العبور" ذات بعد حضاري ومعالجة تاريخية موصولة بالحاضر والمستقبل، فإنّ في مسرحية "التحدي"معالجة لمشكلة فلسفية طالما حيرت الناس، إنها مشكلة المشكلات... ذات الإنسان بين إرادة التحدي والانتصار وخور الخوف والوهن المؤديان إلى الهزيمة، وما أمرها من هزيمة إذا كان سبب الخوف؛ وهم وسراب يكتشفه الإنسان بعد أن يحيق به الإخفاق والفشل الذريع.

في اللباب:

والمسرحية- ذات المشهد الواحد والفصل الواحد- تدور بين رجلين اثنين رئيسيين هما عدنان وعبد الرحمان داخل مقهى من مقاهي العالم العربي، دون تحديد للمكان والزمان فهو ليس بذي أهمية كبرى، وإلى جانب البطلين هناك نادل المقهى كعنصر ثانوي، بالإضافة إلى الرجل الصامت طوال المسرحية والذي يمثل "المثير" أثناء تسلسل أحداثها أو أنه يكون المحور الذي تدور حوله المسرحية.

وتبدأ المسرحية بدخول عدنان إلى المقهى فيجلس إلى إحدى الطاولات الشاغرة حيث ينتظر صديقه عبد الرحمان، الذي تواعد معه للقيام بجولة شطرنج وتحدّاه أن يهزمه وتحين التفاتة من عدنان فيلفي قبالته رجلا صامتا يرمقه، فيخيّل إليه أنه يعرفه لأول وهلة فيحرك رأسه تحية له، ولكنّ الرجل لا يردّ ويستمر في تحديقه نحو عدنان إلى أن يأتي عبد الرحمان، وتبدأ معركة الشطرنج وتشتد المعركة حيث يصمم عدنان على النصر فيها لأنه لم يهزم قط، ولكنه نسي أنّه دخل في معركتين اثنتين في وقت واحد، أولاهما معركة الشطرنج وثانيتهما نظرات الرجل الصامت التي تتحدّاه باستمرار.

ورغم أنّه أولاه ظهره حين شرع في اللعب ولكنه كلما حانت منه التفاتة؛ ونظر نحو الرجل إلا وجده ما يزال يرمقه. ويطرح المشكلة على صديقه... وتبدأ التخمينات فلعل الرجل من المخابرات، لعله شارد الذهن غائب عمّا حوله، إلا أن التحدي يستمر وتستمر المعركة بين عدنان وعبد الرحمان على رقعة الشطرنج من جهة، وبين عدنان والرجل الصامت على مستوى نظرات التحدي من جهة أخرى ويختلط الأمر

على عدنان.. فعندما يخاطب في بعض عباراته عبد الرحمان تشعر كأنه يخاطب الرجل الصامت ذي النظرات الحادة كقوله في ص44:

-عدنان"يضرب القلعة ويرميها بعنف في الصندوق وإذ تسقط بعيدا ينكب لالتقاطها، فتقع عينه صدفة على وجه الرجل المجاور فإذا به لا يزال يحدق فيه، يعود إلى جلسته ممتقع الوجه منفعلا "لقد شرخت دماغك وسوف أضربك من الخلف".

فيرد عليه عبد الرحمان وكأنه أدرك ازدواجية المعنى...

– عبد الرحمان بروح انتقامية ولمحة ذات مغزى:"لن يقدر على الضرب في الخطوط الخلفية من كان ظهره مكشوفا للخصم، احم ظهرك أولا.

وخلال هذه المعركة (الشطرنجية) يدور بين البطلين حوار سياسي مفاده أنه حتى الذي يعتزل السياسة وينسحب من ساحتها فإنه يمارسها بشكل أو بآخر، ولو بطريقة سلبية وهو يبقى دائما متهما، في كلتا الحالتين ثم ينتقل النقاش فجأة إلى مسألة اجتماعية هامة في حياتنا ومجتمعنا العربي الإسلامي وهي مسألة الزواج المتأخر وأسبابه ومؤثراته، ثم يعود النقاش الفلسفي للواجهة من جديد وقد أعجبتني عبارة فلسفية مركزة وردت على لسان عدنان قد تلخّص كل مضمون المسرحية إنها قوله:

"إنّ الفعل أو الإنجاز إذا شئت، لن يتحقق هكذا من الخارج، لابد من العقل الواعي الذي هو جهاز السيطرة، فإن العقل الباطن هو المخزن..."

وفي الأخير يهزم عدنان لأول مرة على رقعة الشطرنج بعدما كانت وسيلته الوحيدة لتحقيق انتصارات وهمية، يرفه بها عن نفسه ويخفف من وطأة هزيمته المستمرة على ساحة الحياة، هذه ا لهزيمة كان سببها ملخصا في قول عدنان:

"أحب أن أقول لك بأن الإنسان لا يمكن أن يقاتل على جبهتين في وقت واحد.. كان لابدّ أن أنسحب من إحداهما لكي أتفرغ للأخرى". وبالفعل يحاول التفرغ للمعركة الثانية لكن بعد فوات الأوان، فيتجه نحو الرجل ويسمر بصره في بصره ويصر على تحديه، ولكن الرجل لا يتزحزح ولا تطرف له عين، فيقترب منه ويبصق في وجهه ولكنه لا يتحرك، يحاول خنقه فيتهاوى بين يديه على الأرض، وتكون المفاجأة لقد

كان الرجل ميّتا على مقعده.. وتلك هزيمة ثانية بالنسبة لعدنان، وأقسى هزيمة أن يهزم الإنسانَ وهمٌ وسراب.

في البناء الفني:

المسرحية كسابقتها وعباراتها وألفاظها مركزة إلا أنها تختلف عنها في استعمال الألفاظ الفلسفية من مثل "العقل الباطن، الصراع، تعميق الوعي، العقيدة، الاستنتاج الاندماج".

بالإضافة إلى العبارات ذات المدلول الفلسفي أو التحليل النفسي، وربما وصلت بعض العبارات في شدتها إلى درجة "البسيكوز" المرعب.

اقتصار الكاتب على شخصيتين رئيسيتين للمسرحية وشخصيتين ثانويتين لم يؤثر في مجريات أحداثها ولم ينقص من قيمتها الفنية قيد أنملة، بل جعل تركيز القارئ والمشاهد يكون أكثر اهتماما وانشدادا، بخلاف شخوص المسرحية الأولى التي كثف فيها المؤلف من الشخصيات وقد أحسن الكاتب استخدام العنصر المثير، أو بناء العقدة وتطور حبكتها، إذ تبدأ برجل مجهول ينظر نظرات مثيرة تتطور حولها الأحداث وتشتد وتتأزم إلى أن تصل إلى قمة ا لهرم الانفعالي، كزوبعة رملية حملت جميع ما صادفته في طريقها ثم حطت حناياها فجأة، إذ يكتشف عدنان أن الرجل ميت.

كما استطاع الكاتب أن يدير أحداث المسرحية وفق نسق متتابع ومترابط ليس فيه فجوات، أو طفح لفظي بالمقابل، أو تعبير يستثقله القارئ ويشعر أنّه أقحم في النص دون فائدة ترجى منه، فالبناء متكامل متراص يضفي بعضه إلى بعض في سلاسة ومهارة فائقة.

استخدام لعبة الشطرنج للتعبير عن صراع الحياة ومعركة الإنسان فيها، وكثيرا ما يلجأ الكتاب والمبدعون إلى الرمز بهذه اللعبة، ولكن الدكتور عماد الدين خليل يبدو متمرسا فيها، مدركا لقواعدها، إذ يعرض علينا بعض تفاصيلها الدقيقة التي لا يمكن أن يلمّ بها إلا من مارسها، ثم يوظف رموز اللعبة كالوزير والقلعة والخيل والفيل لتعطي مدلولات فلسفية معينة في حياة الناس.

والمسرحية بمنظور النقد الإسلامي تبدو ممتازة وجد جذابة وشائقة.

3 - مسرحية التمثيل.

"التمثيل" هو عنوان المسرحية الثالثة من المجموعة وأحداثها وقعت فعلا كما يذكر الكاتب وقد شاهد بعضا منها.

في اللباب:

وقعت المسرحية أثناء رحلة مدرسية- بمدينة الموصل- إلى معبد النمرود الأشوري بالعراق، وهناك يستفز "منذرُ" (أحد الطلبة)."حمدونَ" الطالب الثاني ويحقّر من شأنه فيلجأ الأخير إلى شرب الخمر إلى حد الثمالة ثم يصمّم على الانتقام، رغم محاولات الصديق المشترك بينهما"سعد" في الصلح، وبما أن الطلبة هم أعضاء فرقة تمثيلية في مدرستهم الثانوية يشرعون بعد الغداء في أداء تمثيلية مرتجلة في ا لهواء الطلق، ويكون موضوعها هو الخصام الذي حدث بين منذر وحمدون، وتتحول التمثلية إلى خصام حقيقي حاد وينتهي بإشهار حمدون لمسدس صغير وقتله لمنذر.

هذه المسرحية رغم أنها واقعية ورغم أن الكاتب عايش بعض أحداثها كما يقول إلا أنني شعرت أثناء قراءتي لها بأنها أضعف من سابقتيها مبنى ومعنى، فإنه ينقصها شيء خفي يثير الكوامن الداخلية لدى القارئ ويجعله يتفاعل معها أكثر، وربما كان هذا بسبب رتابة الأحداث وفقدانها للإثارة الأمر الذي جعلها تبدو ثقيلة، أو لعلّ العيب فيّ أنا إذْ لم يرقني الموضوع نفسه إلى حد ما، إلا أنّ ذلك لا يمنع من استخلاص بعض فوائد الأحداث واستكناه العبر من المسرحية.

فعجرفة بعض الطلبة وتحقيرهم لأصدقائهم هي ظاهرة شائعة في كل المدارس والجامعات، ومنذر عندما سخر من حمدون وأهانه لم يعر شعوره أي اهتمام أو يلقي للزمالة التي بينهما أي بال، فكان أن حقد عليه حمدون وصمم في نفسه أمرا، ثم لما تصالحا عاد منذر إلى طبعه السيئ وحوّل التمثيلية إلى فرصة ثانية سانحة للنيل من صديقه وتحقيره أكثر وإهانته بألفاظ أشد مضاضة من وقع الحسام المهند، والعاقبة هي انتقام حمدون لشرفه وكبريائه ثم هناك عنصر آخر مهم وهو تدخل سعد للصلح وهذه

لفتة جيدة أن يسعى بعض الأصدقاء في الصلح وتخليص النفوس من الإحن والضغائن، إنها قيم عظيمة ومكارم نبيلة.

وهناك عنصر ثانوي لم يركز عليه الكاتب كثيرا وكان عندي على جانب كبير من الأهمية، وهو نفور الطلبة من المعبد الأشوري ومقبرته وعدم اهتمامهم به، إذ كيف يعقل أن تكون أكثر رحلات طلبتنا وزياراتهم المدرسية إلى المعابد والآثار القديمة المتبقية من إمبراطوريات هالكة، أفهم مثل هذه الزيارة وأشجعها لطلبة مهتمين بالتاريخ أو الآثار أو للاطلاع والمعرفة، أما أن تكون رحلة ترفيهية إلى معبد أشوري فإنما هذه سخافة وقلة ذوق وعلى الخصوص في الربيع..!

في البناء الفني:

لعلّ الكاتب اختار الموضوع نتيجة لتأثره بالحادثة التي شاهدها وبناء عليه وضع أفكاره السابقة، إلا أنه لم يوفق في اختيار عنصر الإثارة أو يوظفه بشكل كاف وهذا واضح من خلال الملل الذي تسرب إلى نفسية القارئ خلال بداية مطالعته للمسرحية، وهذا لا يقدح في موهبة الكاتب- الدكتور عماد الدين خليل- ولا في قدرته الفنية الرائعة ولكن لكلّ فارس كبوة.

شخصيات المسرحية كثيرة ومتعددة لكن تركيز الكاتب انصبّ على الأبطال الثلاثة (حمدون- منذر- سعد) وأعطى للباقين أدوارا جدّ بسيطة، وهناك سؤال ملح لابد من طرحه، أين المشرفون على الرحلة، أو لم يكن لهم دور يذكر؟ سؤال يبقى مفتوحا...

تصوير نفسيات الأبطال كان جيدا أو موفقا لولا بعض التناقض الذي شعرت به أثناء تصوير الكاتب لشخصية منذر، الذي بدا لي طيبا ومتسامحا في البداية إلا أنه تحول إلى معربد مجرم في نهاية المسرحية وهذا ما لم نستسغه بسهولة، كان يمكن وضع إشارات تدل على أن تسامح وطيبة منذر إن هو إلا تظاهر وتمثيل يخفي وراءه شخصية مريضة...

وعلى كل فإني شعرت بأن المسرحية لم ترق إلى مستوى سابقتها رغم أنها تحمل في طياتها معان وأفكارا وطريقة معالجة محترمة.

4- مسرحية "الظن"

علل النفوس كثيرة ومخازيها تفوق الحصر فالجشع والكبر والحقد والنفاق كلها أمراض فتاكة تعصف بكثير من الناس وتهز علاقات الأفراد بعضهم ببعض وتكون دوما بسبب الصراع المقيت الذي لا طائل من ورائه غير تبديد طاقات الإنسان، وتفتيت مواهبه الخلاقة وتعتبر عملية التعمير والبناء في الكون من أشدّ الأمور تعرضا للتعطل والتعثر بسبب هذه الأدواء.

ولربما كان الظنّ السيئ أيضا من أشد هذه العلل والأمراض وأكثرها خلخلة لعلاقات الناس وتشويش روابطهم وهلهلتها، ومن ثم جاءت مسرحية الظن التي تعد المسرحية الرابعة في مجموعة "**العبور**" كتسليط للضوء بطريقة نوعا ما خاطفة إلا أنها كافية لفضح هذا المرض وكشف مخاطره.

في اللباب:

تبدو أحداث المسرحية في مؤسسة كبرى للبناء ويبدأ المشهد الأول بحوار بين السكرتير والمقاول عبد العزيز الذي جاء يسعى إلى مدير هذه الشركة؛ طلبا للحصول على صفقة أحد مشاريع الشركة وإذ طال انتظاره للمدير الذي كان منشغلا، يدور بينه وبين السكرتير حديث يفهم منه أنه يخشى أن يأخذ الصفقة منه منافسه الكبير وخصمه اللدود- في ظنه- صالح صاحب المشاريع الكبيرة والصفقات الناجحة، في حين أن صالحا يُكنّ له مودة قديمة واحتراما كبيرا، إلا أن عبد العزيز ظنّ العكس ومن ثم بنى على هذا الظنّ السيئ مشاعره ويشرع في القدح في صالح أمام السكرتير ويُجرحه أمامه، ولكن عندما يدخل صالح فجأة إلى غرفة الاستقبال يقوم عبد العزيز إليه متملقا ويعانقه نفاقا، ثم ما إن يختفي داخل مكتب المدير حتى يعود عبد العزيز إلى سيرته الأولى ويمطره شتما وتجريحا.

هذا الظنّ السيئ نفسَه كاد يفسد العلاقة بين المدير العام لإدارة الشركة ورئيس المهندسين، هذا الأخير الذي يظنّ خطأ أنه ينافسه في المنصب الشاغر الجديد،

منصب معاون المدير بينما مدير الإدارة العامة يعمل على تمكينه من هذا المنصب دون علمه.

وتنكشف الأمور رويدا رويدا، فيفاجأ عبد العزيز بأنّ صالحا تنازل عن الصفقة لصالحه، كما سعى مدير الإدارة العامة لدى المدير ليكون رئيس المهندسين معاونا للمدير.ويتبدد الظنّ وتزول مشاعر الكراهية والضغن من النفوس.

كل تلك الأحداث جرت في حبكة جيدة تفاقمت إلى أن وصلت إلى درجة التوتر، الذي كاد يسبب بعض الآثار الخطيرة ثم تحلّ العقدة فجأة باجتماع أبطال القصة في مكتب المدير العام للشركة وظهور الحقيقة جلية.

أسلوب جريان الأحداث كان طبيعيا، ليس فيه ما يستهجن.. الشخوص أدّت أدوارها بكيفية ممتازة وكان عددها مناسبا لفكرة المسرحية وأحداثها.

كما طرحت المسرحية إلى جانب الفكرة الأساسية أفكارا أخرى جزئية مثل النفاق والغيبة والمنافسة المشينة بين أفراد البشر، وأنّ المنافسة قد تتحول إلى صراع إذا ما شابها الظنّ وسوء النية والسعار على المادة وحب الفوز والانتصار، كما عالجت المسرحية كذلك بعض القيم النبيلة كالتواضع وحفظ السر – السكرتير – ومحاولة التخفيف من الأحقاد بين الناس.

فهي إذًا زاخرة بأفكار كثيرة مثرية ومكملة للفكرة الأساسية ولا تزاحمها أو تشغل القارئ عنها، بل كانت كالنجوم اللامعة تحيط بالقمر الوضاء.

في البناء الفني:

تتكون المسرحية من مشهدين قصيرين مركزين دون فضول أو إتخام لفظي كما جرت عادة الكاتب في كل مسرحيات هذه المجموعة، والفصلان كانا كافيين لاستيعاب الأحداث ووضعها في إطارها اللائق بها.

أبطال المسرحية كانوا خمسة رئيسيين واثنين ثانويين، جرى الحوار بين هذه الشخوص في توازن وانسياب متكامل، فلا يشعر القارئ بخلل ما في دور من أدوارها أو في تعبير من تعبيراتها.

فإذا نظرنا إلى السّاعي مثلا فإنه لم يكن له دور أساسيّ أو هام داخل المسرحية إلا تكملة للديكور العام، فقد اقتصر دوره على كلمة واحدة وهي:"حالا"، عندما طلب منه السكرتير إحضار الشاي، وعندما نومئ إلى هذه الملاحظة فإننا ندرك من خلال مطالعاتنا المتعددة ومشاهداتنا الكثيرة أن كثيرا من الشخوص تقحم إقحاما في العمل الأدبي عموما دون أن يكون لها أهمية أو دور ضروري، فتصبح عبئا على العمل المسرحي أو القصصي.

تخلو المسرحية من الرموز أو الإيماءات الغامضة في حين استخدم الكاتب مجموعة من الأمثال لتدعيم الحوار بين أبطال المسرحية من مثل:

"كلمة وغطاؤها كما يقول المثل"، و"من هب ودب" و"بين الأحباب تسقط الآداب"

كما عمد الكاتب إلى إدخال بعض الكلمات الفصيحة القوية المدلول على بعض مستحدثات الحياة العصرية، مثل:

"يطقطق جهاز المكالمة الداخلي"ويقول في عبارة أخرى"يخشخش" مما يدلّ على ثراء اللغة العربية واتساعها لكلّ ميادين الحياة ووسائلها، وكذلك إتيانه بكلمة "الأضابير" الدالة على الكاغد الخشن الذي توضع فيه الأوراق، كما استعمل كلمة "يُهدّف" (بتشديد الدال) للدلالة على قذف الكرة، والتعبير بياني يقصد الهزيمة النفسية للخصم، لكن رغم ذلك بقيت كلمة "السكرتير" على حالها ولم توجد لها ترجمة عربية إلى الآن على حد علمي.

أما في مجال التصوير الفني فإن المؤلف استطاع الكشف عن شخصياته بدقة وتصويرهم للقارئ في براعة دون إسراف، كما يفعل بعض الكتاب حيث يصفون لك الشخص من رأسه حتى أخمص قدميه في أكثر من نصف صفحة، فما يلبث القارئ أن ينسى جل تلك الأوصاف ودقائقها ويضع الأوصاف التي يرسمها له خياله، وترتاح نفسه لها من خلال حركية الأحداث.

وتبقى المسرحية موضوعا نادرا قلّما يتعرض له الكتاب خصوصا بالكيفية الرائعة التي تناوله بها الدكتور عماد الدين خليل.

5- مسرحية الاضطهاد.

لا يكفي- دائما- الحدث الواقعي لنأخذه وبلمسات سريعة خفيفة نبرزه في عمل فني بديع مؤثر يتسلل إلى أعماق النفس بمشاعر شتى وأفكار غنيّة، بل لابد للمسرحية الفنية أن تكون كالإلهام أو الفيض الرباني، فلا بد من صورة خيالية تركب على ذلك الحدث لتخرج في ثوب نستطيع أن ننظر إليه ونقول بملء أفواهنا:"مدهش".

ولا ينقص فناننا عماد الدين خليل الموهبة ولا الخيال، والصور الفنية الكثيفة لتحقيق هذا العمل، إلا أنّني أراه جانبه التوفيق في هذه المسرحية الأخيرة "الاضطهاد" من مجموعة "**العبور**" فقد كانت البداية رائعة وبديعة، ذات تأثير عميق في نفس القارئ ثم بدأت تبهت شيئا فشيئا إلى أن تحوّلت المسرحية إلى دورة في علم النفس، أو لقاء صحفي يجري بين طبيب ومراسل صحفي.

ورغم أن المسرحية فيها بعض الخصائص الفنية التي يتطلبها النص المسرحي كالمشهد والأبطال والحوار والعقد- وإن كانت باهتة نوعا ما- إلا أنها تبدو لي غير كاملة، كأنما الكاتب بدأها ثم استعجل أمرها فأراد إنهاءها بسرعة للتخلّص منها.

وموضوعها يدور حول صحفي يدخل عيادة طبيب نفسي ولما ينصرف أحد المرضى؛ يشرع في محاورته ثم ما يلبث أن يتحول الحوار بينهما إلى مشادّة كلامية، ويتدخل "الفَرّاش" والطبيب للفصل بينهما، ليستأنف الحوار بينهما؛ يفهم من خلاله أن "إدريس" مدرس الرياضيات أصيب بمرض عقلي نتيجة اضطهاد وقع عليه، كان السبب فيه شقاوة بعض طلبته في الفصل، قوبلت بشبه تواطؤ من المدير أو هكذا خيل لإدريس، ثم جعل يسقط كل الشخوص التي شاركت في اضطهاده على الأفراد الذين قابلهم في عيادة الطبيب، بدءا بالصحفي وانتهاء بالطبيب ذاته، وإذ يقف القارئ مشدوها ومتفاعلا مع "إدريس" المضطهد وينتظر تطور الأحداث بالسلب أو الإيجاب، يقف الطبيب والصحفي وجها لوجه ليدور بينهما حوار مملٍّ حول علم

النفس وعقدة الاضطهاد، ثم تنتهي المسرحية باقتراب إدريس منهما واتهامه لهما بأنهما يتآمران عليه، فينصرف الصحفي ضاحكا وهو ينظر إلى الطبيب ويسدل الستار.

يبدو لي أن شيئا ما ينقص هذه المسرحية ولعله أهمّ شيء، إني أحسّه في نفسي وأتلمس ملامحه من بعيد لكن يصعب علي أن أضع عليه أصابعي وربما لو أنّ المؤلف جعل المسرحية تدور حول شخصية إدريس قبل أن يصاب بالجنون وكيف وقع عليه الاضطهاد ثم فقدانه لتوازنه النفسي والعقلي بعد ذلك، لكانت المسرحية أكثر "إثارة" وأوضح تصويرا لعقدة الاضطهاد الذي يعاني منها كثير من أفراد المجتمع البشري.

وأكتفي بهذا التعليق العام حول المسرحية لأنني لم أجد الحوافز الكافية- داخلها- التي تغريني بتشريحها والتعمق في تفاصيلها الأدبية الفنية.

زبدة القول:

هذه المجموعة المسرحية بإيجابياتها وسلبياتها تعد رافدا من روافد الخضم الأدبي الإسلامي الذي بدأ يتشكل وتظهر أنواره لامعة للعيان.

والمجموعة توزعت بين مسرحيتين ممتازتين- العبور، التحدي- وأخريين متوسطتين- التمثيل والظن- وخامسة بدت لي أنها دون المستوى المتألق الذي وصل إليه الأديب والناقد والكاتب التاريخي الكبير الدكتور عماد الدين خليل"ومَن مِن الناس تصفو مشاربه" ويبقى دائما هذا العمل موجها للبناء لا للهدم؛ لتصفية النفوس وتحسين الأذواق لا تكديرها وتهجين مشاربها.

ثم إننا إذا نظرنا إلى المجموعة ككل متكامل نكتشف كثيرا من ملامح العمل الإسلامي المسرحي "مشكلة" عمليا بعد أن كانت متجلية نظريا، ويحاول المبدعون الإسلاميون تجسيدها واقعيا، إن الرذيلة والفسق والخلاعة لا تجد لها قلما يزينها للناس ويحببها لذوي النفوس الضعيفة في مثل هذه الأعمال، وبالمقابل تبسط سمات الفضائل ومكارم الأخلاق، وهمم النفوس وترسخ دلالتها في مشاعر القراء وتعالج مشاكل حية حقيقية تعيشها الأمة، لا مشاكل وقضايا مفتعلة بعيدة كل البعد عن حياة الناس، ومجريات الأحداث في مجتمعنا المسلم.

ومن خلال كل ذلك نخلص بفكرة قوية وبارزة لكل ذي عينين، وهي أنّ الأدب الإسلامي واقع بدأ يفرض نفسه على الساحة و"يتحدّى" غيره " ليعبر" بالمثقف المسلم إلى بر الأمان.

وساحة العز والكرامة، متخلّصا من أثقال وأوزار"**حب الدنيا وكراهية الموت**" ليسمو ويسمو وليتألق نور إيمانه في الآفاق.

خدعة البحر

لـ عبد الله عيسى لحيلح

توطئة:

تبخرت تلك الدعاية الزائفة وتبدّدت الأكاذيب الباطلة التي تسم الأدب الإسلامي بأنّه أدب وعظ وإرشاد وأدب أخلاق وفضائل، وحلال وحرام تبطل معه السمة الفنية الإبداعية والروعة الجمالية والسمو التصويري المتحرر من كل قيد يعوقه عن الحركة المطلقة، لقد تلاشى كل ذلك وطاش كرذاذ أو زبد ماء من بحر مالح.

وعندما نقرأ قصة مثل قصة "**خدعة البحر**" للأستاذ الشاعر الأديب **عبد الله عيسى لحيلح**[1] ونتملّى معانيها بحيادية ونتفرس في مبانيها الفنيّة بعمق؛ ندرك ما يحمله الأدب الإسلامي من قوة إبداعية زاخرة وسموّ فني آسر.

فكرة القصة عادية جدا ومألوفة لدى متتبعي الأدب القصصي، وقد تناولها عديد من القصاصين والأدباء وأصدروا فيها كما هائلا من الكتب والمؤلفات...إنها قصة الغربة والهجرة، أو قصة شباب الجزائر بعد الاستقلال، وكيف انبهروا بالغرب وزخرف حضارته الزائفة فاتجهوا إليه بأفئدتهم متطلعين وبجنة أوهامه حالمين.

قصة قديمة جديدة...

إذا موضوع القصة ليس غريبا ولا جديدا أو مبتكرا أو حتى خياليا... الغربة والهجرة والأحلام الوردية التي ينتظر شبابنا تحقيقها في بلاد الغرب كلها؛ أفكار تطرق إليها كتاب الستينيّات والسبعينيّات ورغم ذلك مازالت في حاجة إلى معالجة ودراسة، لأنها ما زالت تتكرّر إلى يومنا هذا، وإن تغير مكان الهجرة واتسع أكثر ليشمل أمريكا وأستراليا وكل أوربا وحتى اليابان.

---

[1] – **عبد الله عيسى لحيلح شاعر وأديب وأستاذ جامعي.**

بالإضافة إلى أن الأسلوب الذي عالج به عيسى لحيلح الموضوع كان متميزا ومختلفا عن غيره، وقد اتخذ الكاتب الرمز وسيلة محورية لمعالجة الموضوع وطغى بكل ظلاله على تفاصيل الرواية تقريبا.

تتلخص قصة "خدعة البحر" في أن ثلاثة من الشبان — وقد رأى أحدهم صندوقا يتهادى فوق أمواج البحر – فصور له خياله مستقبلا مترفا وحياة باذخة وساحرة يحملها الصندوق في طواياه وكان الإغراء شديدا فارتمى في البحر ليفوز بالكنز الذي تتلاوحه الأمواج، وبدلا من أن يحصل على الكنز ابتلعه البحر إلى الأبد، ووقف صديقاه يبكيان ويتحسران على أن تركاه يندفع هكذا وراء الإغراء وبريق الكنز دون تفكير أو تأمل، لكن سرعان ما ينجذب أحدهما أيضا إلى الإغراء هو أيضا، ويلقى المصير نفسه الذي لقيه صاحبه، وبالطريقة ذاتها، ويحجم الثالث عن تكرار التجربة ولكن الإغراء كان كبيرا، والفتنة شديدة؛ فتتبع خطوات صاحبيه فأصابه الذي أصابهما من سوء المصير.

وفي اليوم الموالي يعثر بعض سكان القرية على ثلاثة شبان وبقربهم صندوق خشبي، إنها المأساة تتكرر رغم الدرس والعبرة التي يقدمها لنا الزمن بثمن باهظ، فلا نعي الدرس ولا نستفيد من العبرة، فأوربا مهما كبرت في نظر بعضنا وخطف بريق حضارتها أبصارهم؛ ففيها المهلكة ومنها تأتي كل داهية.

وأرضنا مهما شظف عيشها وقسا أهلها ففيها المعزة والخير والهناء:

بلادي وإن جارت علي عزيزة   وأهلي وإن ضنوا كرام.

نسق فني محكم:

المدخل القصصي الذي استهل به الكاتب قصته كان قويا وجذابا توسّل إليه ببيتين من الشعر يعبران عن حال الأشخاص الثلاثة في لهوهم ومتعتهم:

لا تشغل البال بماضي الزمان * * ولا بآت العيش قبل الأوان
واغنم من الحاضر لذاته * * فليس في طبع الليالي الأمان

ولم يشأ الكاتب أن يكشف عن مكان القصة ولا التدقيق في وصفه و إبراز ملامحه؛ لأنها يمكن أن تحدث في كل مكان والأمر سيان بالنسبة للزمان أيضا، ولكنه أشار بلطف و خفة بهذه العبارة التي تضعنا في المكان الصحيح من القصة:

"قال ثالثهما وهو يعبث ببعض القواقع والأصداف"

وفي ذلك دلالة على تواجدهم بمحاذاة شاطئ البحر.

والقصة تعتمد في تعبيراتها وألفاظها على الرمز كقوة إيحائية تعطي المعاني بعدها التأثيري الأكثر عمقا وترسخا في النفس.

فالرجال الثلاثة هم رمز لجيل الاستقلال الذي أغرته أوربا وبلاد ما وراء البحر ليتيه في أغواره "العميقة"، وربما كان تحديد عددهم بثلاثة يقصد بها الأجيال الثلاثة التي توالت بعد الاستقلال؛ جيل الستينيات وجيل السبعينيات وجيل الثمانينيات.

وهناك بعد رمزي آخر يحمله الرجال الثلاثة وهو تتابع وقوع الشباب في الخطأ، رغم ما يجري أمامهم من أحداث ووقائع مأساوية للمهاجرين في فرنسا.

وللصدق- كمثير داخل القصة- بعدان رمزيان: البعد الرمزي الأول هو وهم الثروة والغنى الذي تلوح بها بلاد الغرب لأبنائنا وتجتذبهم ببهرجها الزائف ثم تقوم بسحقهم في الأخير فتمتص زهرة شبابهم وتأخذ عصارة أرواحهم ونبض قلوبهم، وتطحنهم رحاها بغير شفقة ولا رحمة.

والبعد الرمزي الثاني مأساوي مخيف فالصندوق قد يكون صندوق كنز كما قد يكون أيضا تابوتا يحمل بداخله جثة هامدة؛ كان في عينيها يوما نور متألق خطفته أضواء الغرب"فرنسا"واستطاع الكاتب أن يعطي- تقريبا- لكل عبارة ؛ وأحيانا لكل لفظة؛ رمزها المناسب وإيحاءها القوي ومما يستوقفنا في ذلك:

"رمى صالح ما في يديه من قواقع وأصداف ونفضها من حبيبات الرمل العالقة بها..."

هي حركة طبيعية يقوم بها أي إنسان كان مستلقيا على شاطئ البحر يداعب رماله ثم أراد النهوض فجأة، لكنها أيضا تحمل في طياتها إشارة واضحة ورمزا بينا لخيرات الوطن وكنوزه حيث يتخلّى عنها من يفكر في الهجرة ويأخذ بلبه بريق الوطن الآخر؛ وطن

الأحلام السندسية.. وهم يتخلّون عن تلك الكنوز والجواهر الثمينة ظنا منهم أنها مجرد قواقع وأصداف أو حبيبات رمل رخيصة، لا ينبغي أن تعلق بأيديهم.

وهناك حركة جدّ قوية المدلول قام بها صالح في عفوية وتلقائية تظهر لنا في قول الكاتب:

"مد صالح يده إلى قطعة خشب صغيرة؛ وراح يرسم خطوطا مستقيمة وأخرى ملتوية ليأتي بعد ذلك الزبد الأبيض فيمحو تلك الخطوط".

وتلك إشارة واضحة إلى الآية الكريمة:

" وأن هذا صراطي مستقيما فاتبعوه ولا تتبعوا السبل فتفرق بكم عن سبيله ذلكم وصاكم به لعلكم تتقون"[1]

وقد رسم النبي صلى الله عليه وسلم ذات يوم لأصحابه شكلا توضيحيا بالكيفية السابقة نفسها، والتي وظفها الكاتب في قصته ثم قال لهم: "عن ابن مسعود رضي الله عنه: خطَّ رسولُ اللهِ صلَّى اللهُ عليهِ وسلَّمَ خطًّا بيدِه ثم قال : هذا سبيلُ اللهِ مستقيمًا، ثم خطَّ خطوطا عن يمينه وعن شماله وقال : هذه السبُلُ على كلِّ سبيلٍ منها شيطانٌ يدعو إليه".

وفي الإشارة إلى زبد الأمواج رمز إلى الرجل "الأبيض" أو إلى "أوربا" البيضاء التي تريد مسح تراثنا وتاريخنا وأمجادنا التليدة وتجعلنا ننبتّ منها.

إنها قصة من أروع ما قرأته في مجال الأدب الإسلامي وقد تفرّدت بمعالجة ذكية ونهج فني بديع، قلما نعثر عليه بين عشرات القصص التي تطالعنا بها وسائل الإعلام المكتوبة صباح مساء.

كما استطاع الكاتب توظيف العنصر الرمزي توظيفا سليما وقويا دون نحت مفتعل للألفاظ المضلّلة والمعاني التائهة، في عتمة الغموض المقرف والتعقيد المقيت، وقد جعلنا نقرأ القصة بمتعة فنية، وعبرة ممتازة... فمزيدا من العطاء.

---

[1] – **الآية 154 من سورة الأنعام.**

"يوسف رجل من مالي"

لـ عراس العوادي

هل هي الغربة اليوسفية تتكرر عبر الزمن فتشدو ألحانها عبر طلاسم أحلام لا يفك رموزها إلا من اكتوى بنار الغربة، وتلظى بسعير الشوق ولبث في سجن الحلم سنين عددا، كانت مفتاح تأويل الرؤيا؟... ربما..

ولكن يوسف "المالي" في قصة عراس العوادي المنشورة بجريدة الوحدة يجعل من الغربة نافذة يرى منها عالمه من زاوية تختلف تماما عن الرؤية من الداخل، ولعلّ رؤية الداخل كانت زاده الوحيد الذي يرسم به خريطة وطنه في عيون الآخرين، فيرون فيه روضة من الرياض التي تحتضن سر السعادة الخفي ولا تبدي به إلا للأحبة.

يوسف وعبد الله وعراس تشكيلة ثلاثية للسمت الإفريقي الطافح بغمرة الحب والعطاء الدائم، وعندما يفاجئنا الكاتب في مفتتح القصة بهذه النغمة الإفريقية "تسانمبي.. تسامبي" ننشد معه في توحد لذيذ "تسانمبي..تسانمبي".

إنها تحية "تيليباثية" تصل إلى مالي وكل أعماق إفريقيا بسرعة تفوق سرعة الأقمار الصناعية في بثها الكوني، وهذا المفتتح الفني الذي دشن به العوادي قصته؛ جعلنا نقبل على القصة وكأننا نقرأ قصيدة من الشعر الإفريقي المترجم للعربية، وفي ذلك دلالة قوية على شدة توتر الكاتب وتفاعله مع ذلك الصديق الإفريقي "المالي"، الذي يعاني لواعج الغربة ويعيش أقسى لحظاتها؛ أثناء الاحتفال بالعيد بعيدا عن أرض الوطن وبمنأى عن الأهل والأحبة.

والقصة تعبر عن حدث حقيقي بكل أبعاده، ومن مؤشرات ذلك ذكر الكاتب لنفسه في القصة إذ غدا جزءا من أبطالها وكذلك ذكره لحي "زواغي" وهو حي جامعي معروف بقسنطينة.

وتضفي الكلمات الإفريقية رنة متميزة توشح القصة بغلالة متوهجة تخطف الأبصار وتشد العقول إليه؛ في نوع من الصخب والقعقعة المتقطعة التي توقظ الغافي كلما خذلته عيناه، وأوشك أن يغرق في سبات عميق على أنغام لغة السرد الشاعرية التي اعتمدها الكاتب، وهذه اللّغة ذاتها التي أنقذت قصته من دهليز الغموض والإبهام الذي كسا القصة من بدئها إلى منتهاها، وذلك بسبب كثرة الكلمات الأعجمية المستعملة فيها، فاللّغة الشاعرية في القصة كانت بمثابة النغمات الموسيقية التي تطربنا وتبعث فينا الارتياح والانتشاء، ولو لم نستطع فهم دلالتها الفنية على وجه التدقيق، وقد فاقت العشرين كلمة.

ثم استعان الكاتب بمفتاح توضيحي ذيل به القصة؛ ليقلّل من كثافة الغموض فيشرح بعض الكلمات، ومن ثم يكون لزاما علينا أن نعاود القراءة مرة أخرى وهو ما سيجعلنا نشعر بلذة أكبر من سابقتها.

إلا أنّ الذي يؤخذ على القصة هو ضعف حركية الحدث فيها، واعتماد الكاتب على فلاشات قصيرة، مما حولها في كثير من مقاطعها إلى خواطر مرسلة لا يمسك بعضها بعضا إلا بسبب واهن من وحدة الشعور والرابط الخفي بين الأحداث.

ونحس في لوعة شديدة أن الكاتب يشارك بطله يوسف؛ نواحا متفجرا من أعماق تاريخ يمتد عبر آلاف السنين:

"**كلّما مات شيخ إفريقي ماتت معه مكتبة من التراث**".

إنها البداوة والحياة الأولى التي لا تجد ملجأ لحفظ تاريخها وآدابها الداثرة إلا ذاكرة الشيوخ؛ تماما كعرب الجاهلية الأوائل وقصتهم مع الشعر الجاهلي ولاسيما المعلقات... ولا يجد بطل القصة من سبيل إلى حفظ هذه الكنوز إلا بحل هو أقرب إلى الخيال والخرافة منه إلى الواقع والحقيقة:

" **أعود إلى وطني وأحنط الشيوخ لكي لا تمتد أرجلهم إلى القبر...**"

حلم ساذج وبسيط ولكنه لذيذ كحلم وردي كان معبرا لحقيقة علمية مذهلة... أليس لكل حقيقة علمية حلم سابق لا ينضب ارتوت من معينه. وللّون دلالته أيضا في طوايا القصة فإن الكاتب يأبى إلا أن يجعل للكلمات لونا يوشحها:"**سامبي.. سامبي.. سمرة**

الكلمات تختنق على الشفة السوداء"، ودلالة اللّون هنا ليس اللّون وحسب وإنما تعني التميز والأصالة، فللإفريقي كلماته التي تأخذ من لونه كما تأخذ من عقيدته وفكره وتقاليده وتراثه وطبيعة أرضه، واللون قد يعني الترابط الوثيق بين الكلمة وصاحبها؛ بين الحرف ومنبعه وجذوره.

واللون ذاته ذو دلالة أخرى تشي بطيبة الإفريقي وسذاجته وصفاء طويته، مما يحببه للناس ويقربهم إلى ذاته، وتلك لعمري زفرة الكاتب حين يقول: " **كان عراس يحب الأفارقة وأكثر ما كان يحبّ فيهم لونهم العجيب**.. "

أما البعد المكاني فيكفي أن نقرأ قول الكاتب عنه:" **وكان الجميع يريد أن يضمه ضمة ترحل به إلى (جلاكوروبا) ذلك الريف الموغل في الكثافة على بعد خمس وأربعين كيلومترا من (بماكو)**".

فالمكان ذاته غدا دفقا من المشاعر والعواطف والأحاسيس والذكريات فضلا عن كونه فضاء من تراب وحجارة، وذلك تماما ما عبر عنه الشاعر العربي حين قال:

أطوف بالديار ديار ليلى وما * * أقبل ذا الجدار وذا الجدار

وما حب الديار سكنّ قلبي * * ولكن حب من سكن الديار

إنّ قصة "**يوسف رجل من مالي**" لعراس عوادي تؤرخ لزمن المحبة والتواصل بين أبناء إفريقيا، كما تبدع في رسم تلك الروابط المتينة جاعلة من الألوان معابر للشوق والحنان، بدل أن تكون مهاوي للسقوط في حمأة التفرقة والتمييز العنصري.. ثم هي بعد ذلك قطعة فنية؛ كأني بها قصيدة من الشعر الراقي لم تأخذ حظها من الوزن والقافية، ورضي لها صاحبها أن تكون قصة قصيرة، وحسبه ذلك من مقعد يتبوأه في عالم الإبداع.

18ماي 1995م

شرخ في الحائط[1]

لـ بوفاتح سبقاق

بدءا أقول أنّ قصة "شرخ في الحائط"المنشورة في العدد 2006 من جريدة "المجاهد الأسبوعي" تحتمل قراءتين اثنتين، القراءة الأولى بسيطة ساذجة لا تستكنه الأسرار ولا ترنو إلى الدلالات البعيدة للكلمات، وصاحبها بلا ريب سيخرج بانطباع سيّء عن هذه القصة، ويظن أن الكاتب يصور حدثا يوميا عاديا ولا يعدو أن يماثل الانطباع الصحفي أو التقرير البارد الذي يبلغ الأحداث كما هي لا غير ومع ذلك فهي قراءة محتملة من خلال جمل القاص البسيطة وسرده الهين.

إلا أن القراءة الثانية أكثر احتمالا وأعمق دلالة من ناحية البناء الفني، ومما يوحي بها إشارات خاطفة تخلّلت النص القصصي تشدّ القارئ "المتذوق" إلى ما وراء التراكيب البسيطة.

ومن أقوى هذه الإشارات القوة الإيحائية للعنوان ذاته "**شرخ في الحائط**"، فالشرخ ليس في حائط من الإسمنت والحديد، ولكنه شرخ في حائط يمسك بأركان البناء الاجتماعي والروابط الإنسانية بين الأفراد.

والإشارة الثانية التي تقوي هذا الاحتمال وتدفع للقراءة البعيدة كون هذا الشرخ ليس طبيعيا بل هو بفعل فاعل كما يقال في لغة القانون، وهناك إشارات أخرى سأشير إليها في حينها.

القصة في إيجاز تتحدث عن مجموعة من الشباب اتخذوا كغيرهم من البطالين الحائط يتكئون عليه طول يومهم الفارغ من الشغل غير ملاحظة العابرين، وقد فوجئوا ذات يوم بظهور شرخ كبير يشق حائطهم، فاغتموا لذلك ودار بينهم حوار طريف وساخر ثم اكتشفوا بعد ذلك أن الشرخ ليس طبيعيا إنما هو من عمل بناء أمره صاحب المنزل

---

[1] – **نشرت بأسبوعية " المجاهد الأسبوعي" بتاريخ 1999/2/8م**

بإعادة بناء واجهته، وانتهت القصة بذهاب المجموعة إلى المقهى على أمل العودة إلى حائطهم بعد الترميم.

اعتمد الكاتب في قصته على بطل سماه "صالحا" وقد توكأ عليه لكي يعطي للنص حركيته وخصوصيته، ولولا صالح لكان النص مجرد أفكار عامة مشوشة برغم أنه لم يسلط الضوء الكافي على هذه الشخصية ويسبر غورها وأعماقها النفسية، وهذا من النقائص الفنية في القصة.

وقد استعمل القاص أدوات فنية متنوعة إلى حد ما في بنائه المعماري لقصته، وأولى هذه الأدوات:

- **الحديث الداخلي** الذي لجأ إليه ثلاث مرات أراه لم يوفق في أي منها.

الأولى عندما قال:

".. أحيانا أتمنى أن أبقى نائما أياما، بل سنوات"، والمأخذ هنا هو انتقاله من ضمير الغائب " تناهت إلى سمعه أصوات.." إلى ضمير المتكلم دون تمهيد أو وضع إشارات تفرق بين السياقين.

والثانية عندما قال:

" أخيرا وجد الشارع يشد رجليه دون ملل، على الأقل مازلت محترما من طرف الجماد.." ويرتكب الخطأ ذاته في هذا السياق أيضا وفي المرة الثالثة كذلك عندما يقول:".. يعتبر نفسه حيطيست بالمفهوم الثوري، أخاف أن يكون أحدهم..".

والقاص لم يوفق أحيانا في اختيار ألفاظه فتأتي متنافرة مع ما قبلها وما بعدها كمثل قوله:

" لقد كان يرى الحياة سرمدية وآفاقا رحبة.."

فسرمدية هنا دلالتها غائمة كأنما هربت من القاموس لتجد قلم الكاتب يحشرها هنا عنوة.

وقوله: " ظهر شرخ موجود من الأعلى إلى الأسفل" فكلمة موجود في هذه العبارة ركيكة جدا تضعف من فنيتها، بل هي غير سليمة من الناحية اللغوية أصلا؛ لأننا نقول موجود في وليس"من".

وهناك عبارة استعملها بأسلوب عامي عندما يقول:
" تفضل اسمح لنا على إزعاجك " والأفضل كأن يقول: " تفضل اعذرنا على تعطيلك أو تأخيرك".
فكلمة "اسمح لنا" في هذا السياق عامية وهي توحي بدلالة عكسية لمراد القاص، فكأنما طلبوا منه أن يزعجوه بدل أن يعتذروا إليه على الإزعاج.
وهناك بعض الأخطاء االلّغوية الفادحة التي كان يمكنه تجنبها بمراجعة يسيرة مثل:
"نذهب لمقهى الشعب" والصواب إلى مقهى الشعب.
هذه المآخذ على القصة وغيرها لا تنفي وجود صور فنية جيدة في النص، وقد ضمنه بعض الصور الفنية الملفتة للانتباه، أذكر منها قوله:
" وتحولت الظلمة العاتمة إلى ميدان تتصارع فيه خطوط الضوء" فهذا مشهد مثير لا ترسمه إلا يد ذات ذائقة فنية لا تنكر.
أما الأداة الفنية الثالثة والتي طغت على جل مساحة القصة فهي الحوار، والذي أداره بأسلوب بسيط كان بإمكانه أن يقضي على النص لولا أن طعمه بعبارات ساخرة وكلمات موحية أحيانا؛ صرفت الجمل عن مباشرتها إلى رمزية مثيرة فعندما يقول:
"...إنه بداية الانهيار ونحن مطالبون بتغيير الموقع.."
فلا يمكن أن نمر بهذه العبارة عرضا دون تقليب الطرف فيها فكلمة الانهيار بـ ال التعريف تنسحب على نسيج المجتمع ذاته وعلاقاته الإنسانية والحضارية.
وكلمة تغيير الموقع إشارة إلى ضرورة تحريك غريزة حب البقاء والدفاع عن الحياة ضد التلاشي والفناء. ولما يقول البناء:
"طلب منا صاحب المنزل أن نقوم بإعادة بناء واجهة المنزل وطلائها.."
فالإشارة إلى الدلالة السياسية واضحة لاسيما إذا قرئت القصة في إطارها الزمني الذي يحياه الكاتب وخصوصا إذا عضدناها بقوله:
".. أيعقل أن يكون ثمة شرخ بهذه الاستقامة ؟ "
فالشرخ المستقيم واضح وبيّن إلا أنهم لم ينتبهوا إلى أنه بفعل فاعل إلا بعد أن دُلُّوا على ذلك، وما يجري من حدث سياسي مهول يهز كيان المجتمع ويشق في نسيجه شرخا

عميقا، بل شروخا كثيرة هو بفعل فاعل أيضا، ولا يمكن أن يكون تلقائيا، ولكن الأنكى والأمر أن وراء ذلك كله غاية تافهة للغاية؛ مجرد إعادة ترميم للواجهة.. والجوهر باق كما هو وعلى الشباب أن ينتظر في مقهى "الشعب" إلى حين إعادة الديكور.

فكرة عميقة، كاتب موهوب، أدوات فنية بسيطة وتجربة لا تخلو من جودة وخلل يسير يمكن تداركه في أعمال أخرى.

استشهاديات.

للشاعر: الفيروزي.[1]

إنها ملحمة مختزلة في أبيات تتقد لهبا، وكلمات تقطر دما.."استشهاديات" مرآة صافية تعكس ما يمور في نفس الشاعر من غضب ومرارة وثورة تتململ.

إنّ قصيدة "استشهاديات" المنشورة بـ "صوت الأحرار" (العدد 1907) والتي ألقاها بالملتقى الرابع (بسكرة عبر التاريخ)[2] فاهتزت القاعة بالتصفيق وكاد الجمهور- بهذه القصيدة- أن ينسى التاريخ وأعماله، وينغمس في دنيا الشعر الحماسي وغضباته ما جعل الشاعر عمر البرناوي[3] يقف معترضا الفيروزي وهو ينزل عن المنصة ليعانقه معترفا له بالإجادة والإحسان.

إن هذه القصيدة لتعد معلما من معالم التوقيع الشعري في الجزائر؛ الذي يعبر عن عذابات الأمة وغضباتها، ويعبر عن ضميرها ونظرتها المتميزة للواقع والأحداث.

إن صوت الأمة وصوت الشاعر توحدا حد التمازج في هذه الرائعة "استشهاديات"، وذلك ما يفسر التصفيق الحاد الذي اهتزت له أرجاء "قاعة الفكر والأدب" بدار الثقافة أحمد رضا حوحو (بسكرة)، أثناء إلقاء الشاعر لهذه الملحمة، لاسيما عند قوله:

إن كان الغرب يكفرنا   فمن الإيمان بأن نكفر.

---

[1] – **الفيروزي هو التوقيع الشعري للشاعر الفحل الأزهر عجيري.**

[2] – **هذا ملتقى سنوي تقيمه الجمعية الخلدونية وهي أشهر من نار على علم، ويتشرف صاحب الكتاب بأنه واحد من أعضائها.**

[3] – **شاعر جزائري مشهور وصاحب رائعة "من أجلك عشنا يا وطني"**

لقد ردّد الجمهور معه بصوت واحد " **فمن الإيمان بأن نكفر**" لقد جاءت القصيدة مثل الصواعق المرسلة، غلب عليها أسلوب الأمر مثل قوله: "لغم أحشاءك"،" فتت أوصالك"،" زلزل أرجاء هزيمتنا"،"وقع بدمائك".

وأيد الأمر بأسلوب النهي والزجر وأحيانا التقرير الحازم أو النفي الحاسم وكلها تعبيرات تدل على الحدة والغضب والثورة والتمرد:

لن يرضى عنك الغرب ولو   هاجرت بنفطك للمهجر.

القصيدة تبكي بمرارة هوان الأمة وذلتها، وتشيد برجال المقاومة الفلسطينية وتمجد أعمالهم الاستشهادية، لأنها وحدها اللّغة التي يفهمها العدو، ولذلك يستهل الشاعر"ملحمته"- وأُصرُّ على مسمّى ملحمة وإن كان لا ينطبق على القصيدة اصطلاحا لأنها لا تزيد على واحد وأربعين بيتا، إلا أنها في اصطلاح المعاني القيمة والجمال الفني البديع؛ ملحمة بحق.

أقول يستهل الشاعر ملحمته بتوجيه خطابه لمخاطب غير محدّد لعله الفلسطيني، لعله كل عربي مسلم:

لغم أحشاءك لا تحذر   فتت أوصالك في المعبر

واسحق أعداءك في ثقة   أنت الأيوبي يا عنتر

ولعلّ هذه المزاوجة بين عنتر العربي- رمز العروبة- وصلاح الدين الكردي — رمز التحرير- لها دلالة عميقة وبعد حضاري ضارب في أعماق التاريخ البطولي للأمة.

إنّ العربي هو المسلم حيثما كان ولا انفكاك بين العروبة والإسلام إلا في خطاب القومية الضيقة.

"**أنت الأيوبي يا عنتر**".

بعد هذا الاستهلال الذي يحمل في طياته جلجلة المعركة ودمدمة الحرب في ثلاث أبيات ينتقل الشاعر إلى الحديث عن الأراضي المحتلة " الجولان، و سيناء، سابقا والأقصى" ثم يذكر أسماء بعض الشهداء الذين روُّوا بدمائهم الأرض المقدسة؛"الدّرة"، و"آيات الأخرس"؛ إحدى أوائل الاستشهاديات الفلسطينيات، ثم يعود ثانية ليتحدّث عن المدن الصامدة "رام الله"، "نابلس"، "جنين".

وفجأة يتقمص دور الاستشهادي ليتفجر غاضبا مثل..مثل.. لا أجد تشبيها يليق بغضبه سوى أن أقول:مثل "**الشهيد**":

إني يممت بناسفتي صوب الأرمادة والعسكر.

ويستمر الشاعر على هذا النسق مخاطبا العرب المتخاذلين ساخطا، حانقا وملتفتا إلى الغرب المتآمر على الأمة العربية المسلمة رافضا لكل هيئاته التي اصطنعها ليتحايل على الشعوب والعبث بمصائر الأمم، بدءا بهيئة الأمم ومجلس الأمن ومرورا بالمنظمات العالمية المختلفة وانتهاء بالصليب الأحمر، وحتى ا لهلال الأحمر ضمه لهذه الزمرة "المسخرة".

تبا للهيئة من أمم والمجلس يجلس في المحشر

تبا لحقوق طفولتكم وحقوق الكلب المسهتر

تب الإنسان ولجنته وهلال صليبهم الأحمر

ويعود مخاطبا أرض العروبة والإسلام وكما يقال في المثل الساخر: "إياك أعني واسمعي يا جارة".

هل غاية خلقك أن تلدي يا أرض العزة من يصغر.

وللقارئ أن يتخيّل أي أرض يقصد الشاعر، هل هي أرض الجزائر أم هي أرض فلسطين؟ إنها على الأرجح أرض العرب جميعا، ويعود مرة أخرى مخاطبا الاستشهادي في تحريض قوي مزلزل:

سدد أشلاءك ضدهمو واضرب أعداءك في المصدر

صوت التفجير يمتعنا وكتائب ربّك لن تكسر

إنها حالة يعيشها كل عربي مسلم يعاني من هوان الأمة، وذلها واستكبار العدو وعنجهيته كلما سمع خبرا عن تفجير في قلب أرض العدو إلا وشعر بمتعة ونشوة عارمة، إنها نشوة الثأر للكرامة والعرض المستباح وفرحة بإذاقة العدو بعض الذي يجرعنا إياه صباح مساء.

"**صوت التفجير يمتعنا**" إنها أغنية العرب الحزينة، التي يترنم بها عند كل نشرة أخبار تحمل أنباء صوت المعركة الدامية.

ويحضر بومدين– رحمه الله– في ثنايا الملحمة رمزا مفقودا تتلى أقواله في الملمات:

قال الموسطاش أبو شنب   خالف أعداءك كي تكبر

ويحضرني في توظيف كلمة "الموسطاش" الأجنبية؛ قدرة الشاعر الفائقة في تطويع الكلمات ولاسيما الأجنبية منها والغريبة لخدمة السياق الشعري دون استكراه أو تكلف، وأكثر ما تجلى ذلك في ديوانه "المير".

وفي اقتباس بديع لألفاظ وتعبيرات القرآن الكريم تأتي دفقة من الأبيات المحكمة السبك، الثرية بالمعاني السامية:

لن يرضى عنك الغرب ولو   هاجرت بنفطك للمهجر

لن يرضى عنك الغرب ولو   أخصيت فحولك في المخفر

لن يرضى عنك الغرب ولو   أهديت نساءك للقيصر

وتعود بنا هذه الأبيات لدلالة الآية الكريمة:

" **لن ترضى عنك اليهود ولا النصارى حتى تتبع ملتهم**".

ولا يتخلى الشاعر عن أسلوبه المتهكم الساخر الذي طبع شطرا كبيرا من شعره، فيقول بسخرية تنضح مرارة:

لن يرضى عنك الغرب وإن   حولت الكسكس[1] همبرغر

إنها سخرية لاذعة وتهكم قاس، لا أقسى منه سوى الواقع الفظيع الذي جعلنا نقتفي الغرب شبرا بشبر وذراعا بذراع.

وفي التفاتة عجيبة تشبه إلى حد ما التفاتة أحمد شوقي في قصيدته "نكبة دمشق" عندما قال:

رواة قصائدي فاعجب لشعر   بكل محلة يرويه خلق

فإن شاعرنا الفيروزي يقول أيضا في ما يشبه الفخر من طرف خفي وحق له أن يفخر:

لغمت الشعر وما شعرت ليلى   والحاكم لم يشعر

وتتلو هذا البيت الدرة خمسة أبيات مثل صواريخ "القسّام" شامخة تبث الرعب في قلوب اليهود:

---

[1] – **أكلة شعبية معروفة في الجزائر وفي بلاد المغرب العربي عامة.**

أتحدى الواقف أن يمشي * * أتحدى الآمر أن يأمر
أتحدى الهارب أن يدنو * * أتحدى الداعي أن يجهر
أتحدى الرافل في الكرسي * * أتحدى النائم في المنبر
أتحدى الخامر في الملهى * * أتحدى الساجد إن كبر

وفي ختام القصيدة ينفي الشاعر أن يكون السلم هو الخلاص والحل السليم لقضيتنا المحورية قضية فلسطين، ليوقع توقيعا حربيا مجلجلا:

أنت الإرهابي يا بطلا وقع بدمائك في المحضر

لقد حاولت تلخيص أهم معاني القصيدة وأفكارها، ووجدت زخما يتجاذبني من كل جهة فألجأ إلى القفز والتجاوز أحيانا مرغما غير مختار.

إنها ملحمة أكبر وأبدع من أن تختزل أو تختصر، كمثل الجوهرة المتلألئة لا يمكن اختزالها إلا بتفتيتها أو إتلافها، ولذلك خشيت أن أفعلها برائعة الفيروزي، فليعذرني الشاعر وليعذرني القارئ أيضا، وعزاؤنا هنا جميعا أن الأصل موجود كبصمة الإصبع لا يشبهه شيء، ولا يزيل جماله ويمحو رونقه قراءة قاصرة أو فهم متعسف.

والفيروزي يذكرنا في هذه القصيدة"الملحمة" بأسلوب نزار قباني ومحمود درويش وأحمد مطر.

كلمات بسيطة سهلة في تركيب محكم النسج متين الصياغة، لا يمكن أن يوصف إلا بالمقولة النقدية الشائعة"**سهل ممتنع**" سهولة تأتي من جانب وضوح وجلاء معانيه، وتأتي صعوبته من عدم تيسره لأي شاعر في هذه السلاسة والخفة.

ولعل الأسلوب الغنائي الذي يشبه قعقعة الحرب ودمدمة الصواعق هو السبب في هذا النفس "الساخن" الذي طبع القصيدة من مبدئها إلى منتهاها، وهو أسلوب نلحظه في كثير من قصائد الشاعر.

ولا يوجد في القصيدة كبير خيال أو صور مجنحة، أو تعبيرات هائمة لا يمسكها شيء. ولا يضير القصيدة قلة الخيال أو الصور البيانية، ذلك لأن الواقع الذي تصوره أكبر من أي خيال وأكثر فظاعة ودهشة من صورة أي شاعر.

وأي صورة متخيلة يمكن لها أن تفوق هذه الصورة الواقعية الواضحة أشد الوضوح:

لن يرضى عنك الغرب ولو هاجرت بنفطك للمهجر

لن يرضى عنك الغرب ولو أخصيت فحولك في المخفر

لغة نزار قباني وأحمد مطر أكثر ما تكون وضوحا وجلاء في هذه الأبيات، وأذكر في هذه المقام قول الشاعر الساخر أحمد مطر:

إن صدق الكلمة

يطعن السيف بوردة.

فكلمات الفيروزي بيضاء ناصعة في صدقها وواقعيتها، وإن كانت مرة كالعلقم في بعض مقاطعها وعباراتها، إلا أنها تبعث روح التحدي والمواجهة في نفس كل عربي مسلم الذي يكاد يركن إلى اليأس والقنوط فتهزه أبياتها هزا عنيفا، فيردّد مع الشاعر دمدمته:

زلزل أرجاء هزيمتنا أبرق للضفة كي تمطر.

بدر الدّين بريبش المبدع الخجول..
وأديب الزوايا المنسيّة..!

إنّه من مواليد الستينيات وبالضبط في 18 أكتوبر عام 1964، في حارة عريقة من حواري عروس الزيبان (بسكرة) إنّها (حارة الواد)، وعندما نقول (حارة الواد) في بسكرة تصرف الأنظار مباشرة إلى وادي سيدي زرزور الذي يحف بالمدينة من جهتها الشرقيّة، وسيدي زرزور هذا الولي الصالح الذي طبقت شهرته الآفاق وسارت بحديثه الركبان. في حين كان سوق الحشيش (السوق الأكثر شعبيّة في تاريخ بسكرة الستينات والسبعينات) يحف بها من جهتها الغربيّة.

وحارة الوادي حارة شعبيّة عريقة تفرض على الذي يعيش فيها، مهما كان مستوى أسرته المعيشي، تفرض عليه أن يحتك بالطبقة البسيطة من الناس، وأن تطبع في ذاته صور البؤس والحرمان المختلفة التي تعيشها هذه الطبقة، كما يأخذ من أخلاقهم وسلوكاتهم الفطريّة التي تتميّز بالعفويّة والسذاجة في كثير من الأحيان.

عاش بدر الدّين بريبش حياة بسيطة هادئة يرضع من لبان المجتمع البسكري؛ ثقافته الشعبيّة المتجذرة في عمق أمتنا الحضاري، ودرس بمدارس بسكرة الناشئة؛ متوسطة العمودي، وثانويّة ابن خلدون والمعهد التكنولوجي للتربيّة.

أمّا ثقافته خارج الإطار الرسمي المؤسسي فقد نشأ على تشرّب تراث الأمّة، ومخزونها الإبداعي في عصور الازدهار، وكان يتابع ككل المثقفين في تلك الفترة الإصدارات القليلة والقيمة في الوقت نفسه، التي تصدر في الجزائر وعلى رأسها مجلّة الثقافة ومجلّة مقيدش، كما كان يتلقف بكثير من اللهفة ما يأتينا من خارج الجزائر على فترات متقطعة، مثل مجلّة المستقبل والوطن العربي، ومجلّة العربي الكويتيّة الشهيرة، ومجلّة الدوحة والفيصل، وغيرها من المجلات والدوريات التي تصنع لنا تنوّعا ثقافيّا في تلك الفترة.

لما أحسّ من نفسه قدرة على مداعبة القلم وتحبير الكلمات؛ أخذ يصوغ كلاما جميلا في هيئة قوالب شعريّة متميّزة، فشدّ انتباه زملائه إليه وشاعت أشعاره بينهم فسمي شاعر القسم.

وفي يوم ما تفتقت قريحته الإبداعية فولج عالم القصّة بجدارة واقتدار، مصحوبا بنفسه الشعريّ وروحه الفنيّة العذبة، وتفرغ للقصّة ونسي الشعر أو كاد.

لم أنشأ معه في حارة واحدة ولا في مدينة واحدة، فقد كان هو مدنيا وكنت أنا بدويّا، على قرب المسافة بيننا، ولذلك لم أعرفه إلا في أواخر الثمانينيات، عندما جمعتنا الملتقيات الثقافيّة والفكريّة، وجمعتنا جمعيّة أضواء ودار الثقافة أحمد رضا حوحو (في عهد المرحوم الشاعر عمر البرناوي والذي أعترف أنّه فتح لنا أبواب دار الثقافة، رغم اختلاف توجهاتنا الفكريّة وكان رحب الصدر معنا، ولعلنا أخذنا منه القدرة على الاختلاف مع الآخرين دون معاداتهم أو إقصائهم من حياتنا)، وكانت السهرات الرمضانيّة في التسعينيات تجمعنا في دار الثقافة فنقرأ القصّة ونستمع لغيرنا يقرأونها، ونتحاور في شتى مناحي الفكر والثقافة.

وبدأ بدر الدّين بريبش - الذي كان معروفا في الوسط القريب منه باسم (بادي)- بنشر قصصه ومقالاته في مختلف الصحف والجرائد الوطنيّة ومن أهمّها الخبر، السلام، النصر، أضواء، العقيدة، النور.

وأذكر أنّه كان مراسلا لفترة ما لجريدة النور ويكتب فيها الأخبار المحلّية، وكنت التقي معه باستمرار فنتناقش في الوضع السياسي والأجواء الأدبيّة والثقافيّة المختلفة، فنتفق كثيرا ونختلف أحيانا، ولكنّه كان ذا أدب جمّ وحوار هادئ لا يعلو صوته ولا يحتدّ أو يشتدّ، ويبقي الباب دوما مفتوحا لـ ربما وقد، فتحا لآفاق التلاقي وتلاقح الآراء غالبا، ومجاملة أحيانا حرصا على المودّة ودفعا لإحن النفوس وسخائمها.

قطعنا سويّا شوطا معتبرا في الجمعيّة الخلدونيّة نتجاذب الفكر من أطرافه والأدب بكلّ فنونه، تجمعنا الندوات واللقاءات الحميميّة في مقهى الحريّة بوسط مدينة بسكرة، حيث يجتمع معظم الأدباء والمثقفين، حتى قال أحد الأصدقاء، لو أننا هجرنا هذا المقهى لخسر خسارة كبرى وأغلق أبوابه.

وكنّا نكتب وننشر قصصنا أو مقالاتنا وآراءنا النقديّة ولا نحلم بطبع نتاجاتنا الأدبيّة، إلى أن قامت جمعيّة أضواء بمحاولة جريئة وطبعت لنا عملا مشتركا، في شكل في غاية البساطة ولكنّه كان ظهورا أوليّا في كتاب مطبوع، أو هو كتيّب بشكل أدق، وكان عنوانه الذي اختاره لنا الأستاذ زين الدّين بومرزوق إن لم تخني الذاكرة؛ (ذاكرة عرائس الرّمل) ويبدو أنّ العنوان راق الجميع وقدّم له الأستاذ الأديب زين الدين بومرزوق بمقدّمة جميلة.

كان الكتاب عملا مشتركا قدّمت فيه نماذج قصصيّة لأربعة من كتاب القصّة في بسكرة، وهم الأستاذ المبدع والأديب المتميّز الزاهد في النشر على جودة بضاعته ، وعلو كعبه في فنّي القصّة والشعر على حدّ سواء ؛الصديق سعد سعود شخاب، والأستاذ سليم بوعجاجة والأستاذ المرحوم بدر الدّين بريبش، وصاحب هذا المقال على ضعف بضاعته وقلّة حيلته.

كلّ كاتب اختيرت له أربع قصص وضعت بالمجموعة، ولقد كتبت عنها الصحف والجرائد في حينها، وأعطوها ما تستحق من العرض والتعريف ولكن (لا نقد ولا تحليل)، وأنا أقول دائما، ولعلّي سمعت هذا الكلام من غيري ولا أذكر قائله:

(الصمت هو حكم بالإعدام على العمل الإبداعي)، وأضيف فأقول والنقد – حتى ولو كان قاسيا – هو إحياء لهذا العمل وبعث آخر له في ساحة السّجال الفكري والثقافي.

وعندما فتحت إذاعة بسكرة الجهويّة أبوابها، أشرعت لنا أذرعها بكلّ حب وترحاب وكان بدر الدّين بريبش من السبّاقين — متعاونا — للعمل بها، ولم يكن يهتم بأيّ مردود مالي أو يسعى إليه، بل لقد اخبرني فيما أذكر أنّه لم يكن يعلم طوال الأشهر الأولى لعمله بالإذاعة؛ المقابل المادي لكلّ حصّة يقدمها، وأكثر من ذلك فلقد أخبرني عندما كان يقدّم حصّته الإذاعيّة (جولة في سيدي روم) أنّه ينفق في إعداد الحصّة من حرّ ماله أكثر من المقابل الذي يتلقاه على هذه الحصّة.

وعندما صدرت مجموعتي القصصيّة الأولى (فواتح) أقامت لها الخلدونيّة أمسيّة احتفاليّة بدار الثقافة أحمد رضا حوحو، وأعدّت حولها كلمات نقديّة عجلى من

طرف الأستاذ الدكتور صالح مفقودة والأستاذ بدر الدّين بريبش ، وتدخل كثير من المثقفين والمتتبعين بالتعليق عليها. لكن أغلب الكلمات كانت هي إلى المجاملة أقرب منها إلى المدح، نظرا إلى أنّ الأمسيّة احتفاليّة وليست نقديّة، ولأنّ أغلب الحضور أصدقاء وإخوان ومعظمهم لم يكن مهيأ للنقد الموضوعي، إلا أنّ بدر الدّين شذ عن الحضور وتناول في مداخلته المجموعة، بشيء من النقد الموضوعي.

وبعد انصراف النّاس واختلائه بي؛ خشي أن أكون قد تذمّرت من نقده أو غضبت، فقال لي معتذرا:

- لقد رأيت أنّ الجميع سيثنون على المجموعة ويقدّمون المجاملات البروتوكوليّة الشائعة في مثل هذه المناسبات، فأردت أن أبدي رأيي صراحة – ونحن على اتجاه فكريّ واحد – حتى لا يقول المخالفون لنا أنّا نجامل بعضنا بعضا، على حساب الفكر والإبداع والنقد الموضوعيّ، فلا تغضب منّي.

وبطبيعة الحال لم أكن غاضبا، ولا غضبت منه يوما قط، فقد كان لسان الصدق الذي ينطق به لسانه، وطيب القول الذي ينثره من حوله يمنع أي إنسان أن يغضب منه. فقلت له:

– لا عليك. فوالله لأنا سعيد بنقدك أكثر من سعادتي بثناء الآخرين ومدحهم، ومعظم ما أوردته من ملاحظات على مجموعتي (فواتح)، هو في الصميم وأنا موافق على جلّ ما قلته فيها. وهذا حافز يدفعني للتطوير والإجادة.

ورغم أنّنا أصبحنا نعمل في المكان نفسه (متعاونين في إذاعة بسكرة)، إلا أنّ لقاءاتنا قلّت ولم نعد نجلس مع بعض مدّة طويلة، فقد تشعبت بنا دروب الحياة وانشغالاتها واستغرقتنا كليّة، ولكننا منينا أنفسنا بتغيّر الوضع وتبدل الأحوال.

وفي اللحظات التي نتقاطع فيها – أحيانا – بعد أو قبل التسجيل في الإذاعة أو في وسط المدينة؛ نتبادل حديثا خاطفا، لا يبلّ الصدى ولا يشفي الغليل، وأذكر أنّ آخر مرّة التقيته فيها كانت منذ شهرين تقريبا قبل وفاته، حدّثني عن طبع مجموعته القصصيّة الأولى (بقايا الذاكرة المحنّطة)، وكان يتأسّف ويتحسّر على أنّ النسخ التي ستعطى له لا تتجاوز العشر، وهو محتار كيف يوزعها على الأصدقاء والإخوان.

ولم ألقه بعدها إلا بعدما جاءني نبأ وفاته في ثاني أيّام عيد الفطر من عام 2009 وكان صدمة هائلة، أحقا مات بدر الدّين؟

في جنازته التي انتظرناها منذ صلاة الظهر تقريبا إلى صلاة المغرب وامتدّت إلى صلاة العشاء، التقيت بثلّة من الأصدقاء المثقفين فتجاذبنا أطراف الحديث حول ذكرياتنا مع بدر الدّين، ثمّ امتدّ بنا الحديث - ساعات — إلى مختلف شؤون الفكر والثقافة فقال الأستاذ عبد الحليم —كاتب وباحث في التاريخ — معلقا على هذه الجلسة الثقافيّة في جنازة بدر الدين:

- إنّ أهل الفضل والخير من أمثال بدر الدّين؛ حتى جنائزهم تكون مباركة. إنّنا لم نجتمع منذ سنوات ونتحاور في شتى فنون الفكر والأدب كما كنّا نفعل في سنيّ الطلب والشغف بالعلم والمعرفة، وشاء الله أن تكون جنازة بدر الدّين ملتقى ثقافيّا وفكريّا، ليس لنا وحدنا بل لعشرات إن لم نقل لمئات المثقفين والمبدعين الذين حضروا جنازته، فرحمه الله رحمة واسعة.

* * * *

وأخيرا صدرت مجموعة بدر الدّين القصصيّة (بقايا الذاكرة المحنّطة)، صدرت قبل وفاته ببضعة أسابيع أو بالأحرى تسلّم نسخه العشر منها، قبل وفاته بيسير وكنّا ننوي الاحتفاء بها في الجمعيّة الخلدونيّة، لكن القدر كان أسرع وحكمة الله أكبر وأعظم.

ولم يسعفنا الحظ في أن نحصل على نسخة منها، غير أنّها الأستاذ عبد الحليم صيد استطاع أن يستعير نسخة من أخيه عبد اللطيف، فاطلعنا عليها وأخذنا على عجل بعض الصور المستنسخة من بعض الصفحات.

تبدو الطباعة متوسطة، الغلاف جيّد واللوحة الفنيّة المختارة يبدو أنّها اختيرت بعناية، تعبر بدقة عن حجم التشاؤم الساخر والمعاناة المرّة التي طبعت جلّ قصص المجموعة الواحدة والثلاثين.

تنسيق الكتابة – بالنسبة للتطورات الحاصلة في مجال الطباعة والنشر – يعتبر سيئا ولكن الطبع على كلّ حال يعتبر أفضل من عدم الطبع، وكما قال بعض أصدقائنا من الكتاب:

- من لا ينشر أو يطبع كأنّه لم يكتب.. فهو غير موجود.

حظيت المجموعة بتقديم الأستاذ الكبير والأديب الشهير؛ الدّكتور عبد الله ركيبي وهي شهادة ذات وزن يعتدّ بها في الميدان النقدي وكان من ما قاله عنه، مسجلا اسمه في سماء الخلود الأدبي:

"..ويزداد المرء إعجابا بصاحب هذه المجموعة القصصيّة (بقايا الذاكرة المحنّطة)، لما يعرف أنّ صاحبها يهتمّ بالعلم فهو متخصص في الفيزياء والتكنولوجيا..".

وقد أثار طلب القاص بدر الدّين **بريبش** من الدكتور عبد الله ركيبي أن يقدّم لمجموعته؛ أثار في نفسه خواطر جمّة منها تنويهه بولاية بسكرة التي لطالما أنجبت كما يقول: (كثيرا من الأدباء والكتاب والإعلاميين ونبغ فيها شعراء ومفكرون وباحثون). ويقول أيضا أنّه فكر في المواهب التي لا يوجد من يأخذ بيدها، ويكشف عن إبداعها، لاسيما تلك المواهب القابعة في الزوايا المنسيّة من القرى النائيّة والدشور المعزولة.

كما قدّم أيضا للمجموعة الأستاذ الشاعر صمودي نصر الدّين، وهو صديق حميم لبدر الدّين بريبش رحمه الله.

ثم تتلوها مقدمة القاص نفسه والتي يتحدّث فيها عن مجموعته بتواضع كبير، ويكشف عن بعض خبايا وأسرار كتابة قصصها.

تتألف المجموعة القصصيّة (بقايا الذاكرة المحنطة)، لبدر الدّين بريبش من واحد وثلاثين قصّة قصيرة اختلفت في حجمها كما يقول الأديب عبد الله ركيبي من صفحة واحدة إلى ثلاث وأربع صفحات في أحيان قليلة، وهو يسمّي أغلبها أقصوصة، وإن لم تعد هذه التسمية شائعة الآن، فالمصطلح المنتشر بكثرة هو القصّة القصيرة أو القصّة القصيرة جدّا.

قراءة في ديوان مخطوط

للأستاذ عبد الحليم صيد

ما أكثرها الطاقات الشابة التي تنزف في صمت وتمارس طقوس الإبداع بلذة جارفة في زاوية معتمة من دنيا النّاس، وما أكثرها كذلك تلك النتاجات الإبداعيّة التي فاضت بها قرائح أصحابها في ساعات الإ لهام النّادرة، ولكنّهم تركوها في طوايا الأوراق المهترئة والأدراج المسيّجة بشباك العنكبوت، لسبب بسيط ومرير في آن معان..

صعوبة النشر..لاسيما الطبع الذي لا تفي به مداخيل المبدعين الشحيحة ومصادر رزقهم الضيّقة.

ومن هؤلاء فتي عرفته مثابرا لا يفتر ومكبّا على الإبداع لا يني، ودؤوبا في البحث لا يتنهنه..ذلك هو الكاتب والباحث في علم التاريخ والتراث الأستاذ عبد الحليم صيد.

وأنا أعرفه مهتمّا بالدّراسات الحديثيّة والتاريخيّة، خصوصا ما تعلق منها بسير الأعلام أكثر منه أديبا مبدعا، غير نتف من خواطر يدبّجها بين آن وآخر، وقد فاجأني هذه المرّة بديوان شعر مخطوط سمّاه (ديوان الشباب)، ضمّ بين دفتيه ما يقارب الثلاثين قصيدة، توزعت على بضعة أغراض محدّدة كالمدح والإخوانيات ومنها قصيدة واحدة في الغزل.

ولما نظرت في الدّيوان أوّل وهلة حسبت الرجل ينظم نظما، يشبه نظم العلماء الذي هو تعبير عن القدرة على النظم أكثر منه تعبيرا عن الإبداع... إلا أنّني بالتمعن والتملّي اكتشفت فيه كما يقول الدّكتور علي الرباوي (إن لم نقل شاعرا فهو مشروع شاعر جيّد)، وأكثر ما ظهرت قوّة شاعريته في "الوجدانيات".

ولتكن البداية منها:

يقول في قصيدة (بوح الرّوح):

كتمت السرّ في نوحي * * فقدت اللبّ من روحي

فضحت الوجد من عيني * * بدمـع ظاهــر البــوح

وهي قصيدة جيّدة من اثني عشر بيتا كلّها معاناة وشوق ولهفة ودموع، في صياغة فنيّة على نسق الشعراء الصوفيين وهي ميزة نلحظها في كثير من قصائده، وهذا ما يدفعنا للإشارة إلى نزعة الشاعر الصوفيّة..

ويختم قصيدة (بوح الرّوح) بهذين البيتين الرّقيقين:

سلام ملؤه العشق   لصبّ دائم الفوح

يؤدّي واجب الحبّ   ويقضي نهمة الروح

وعلى الطريق ذاته تنتظم قصيدة "أراك فؤادي تذوب حنينا"، التي يقول في مطلعها:

أراك فــؤادي تــذوب حنينــا   ومـن شـدّة الوجـد تبكـي حزينـا

وقد كنت من قبل مثل الطيور   تحلّــق طــورا وتغــرّد حينـــا

ومثل الزهور تضوّعت طهرا   يفيــض بنــور يضــيء الجبينا

"**فما أروع قوله تضوّعت طهرا**" إنّها صورة فنيّة عالية النسق لؤلؤيّة السبك؛ تشي عن نفس تفيض صفاء وتشع إيمانا، وهذه القصيدة — والتي أراها قصيدة الديوان — تتألف من أربعة عشرة بيتا لا تكاد تجد فيها خللا إلا بجهد؛ مثلما قال في البيت الحادي عشر:

فما كلّ خفق يهز النفوس   وما كلّ شجو يثير الرنينا

فكلمة الرنينا التي ختم بها هذا البيت جاءت —كما بدا لي — ناشزة، ولو استبد لها بكلمة (الدفينا) لكان أفضل وأنسب للمعنى.

وما أروعه حين يقول — وإن كان المعنى مطروقا - :

فما ذاق صبّ كؤوس هوانا   ولا قد هوى مثلما قد هوينا

وما يلفت انتباه الدّارسين دائما هو قوّة القصائد النونيّة مثل معلقة عمرو بن كلثوم ونونيّة ابن زيدون.

أمّا الإخوانيات فهي عديدة أذكر منها تمثيلا قصيدة (يا سيّد)، والتي علق عليها الشاعر بقوله:

"كتبت هذه الأبيات أستجيز فيها الأستاذ العلامة عبد الرحمن طالب وقد أجازني فيما بعد .." وبدأها بمدح الدكتور عبد الرحمن طالب وهو من الأساتذة الجزائريين القلائل المبرزين في علم الحديث، يقول:

يا سيّد حاز العلوم النّافعة   وكاتب مسترسل ما أروعه

وعالم مفت غزير علمه   نفس تقيّة للمعالي جامعة

إلى أن يقول:

إنّي أريد منك اليوم إجازة   فجد فإنّ النفس فيكم طامعة

ومنها بعض القصائد يهنئ فيها أصدقاءه بمناسبة معيّنة، مثل قصيدته التي قالها في صديقه فوزي مصمودي ومطلعها:

هذا عريس قد ظهر   من حسنه مثل القمر

دع عنك أمرا مرهقا   دع عنك همّا وفكر

فالعرس دوما باسم   بكلّ خير قد غمر

وهناك القصائد التي يخصّصها لمدح الرّسول صلى الله عليه وسلّم، مثل قصيدته (الحلّة البهيّة في مدح خير البريّة) ومطلعها:

محمّد خير البشر   محمّد نور ظهر

عمّ البقاع كلّها   وذاع فيها وانتشر

وهي طويلة إلى حدّ ما ولعلّها أطول قصائد الدّيوان حيث بلغت خمسين بيتا، وهناك قصيدة فريدة من نوعها تشبه انتفاضات المتنبي "النرجسيّة" فيقول في قصيدة بعنوان (غض من قدري أناس):

غضّ من قدري أناس   حين بانت مكروماتي

ليس تثنيهم نواه   من خلاق أو صلاة

أضمروا بغضا دفينا   قد بدا من خافقات

قلت: هاتوا ما كتبتم   من بحوث ماتعات

مثل ما أيدي يراعي   منجزات رائعات

إلى أن يقول:

إنّني الليث انقضاضا   تخشى الوحش قناتي

وتبدو فيها غضبة الشاعر لنفسه وأنفته من أن يحط من قدره، وذاك لعمري ديدن الشعراء المعتدّين بأنفسهم المعوّلين على قرائحهم، وقدراتهم الفذة، والدّيوان جدير بالقراءة ولا تخلو قصيدة من قصائده من صورة فنيّة بديعة أو سبك أسلوبيّ فريد وهي بداية واعدة وانطلاقة صلبة للأستاذ عبد الحليم صيد.

قراءة في:

شعر طنطاوي الحسيني (سلامة مسلم).

طنطاوي الحسيني أو (سلامة مسلم) الاسم الذي عرف به في الملتقى[1]، هو أحد الأقلام الشعريّة البارزة في الملتقى الإخواني ، إنّه شاعر كثير التفاعل مع الأحداث، يعيش مآسي أمته وأفراحها يدوّن تاريخ عذاباتها ومعاناتها، ويرسم آمالها وطموحاتها، شاعر كان الشعر له، ثمّ صار لنا وللنّاس جميعا.

عرفته من خلال الملتقى وتواصلت معه، فوجدت فيه حياء المسلم الصادق وشجاعة الشاعر الجريء المقدام، وأردت أن أقف مع شعره مما نشره في الملتقى وقفة تأمّل واستنطاق، وحالت الأيّام بيني وبين تحقيق المراد، ولكن في لحظة صفاء في يوم خريفي أغراني الشعر بقراءته، واستغواني القلم بمداعبته، فعزمت وتوكلت على الله.

وهذه البداية:

من غير خجل

لا أحبّ الشعر العامي كثيرا ولا أتحمس له، ونحن في الجزائر نسميه الشعر الشعبي ونسميه أيضا (الملحون)، ولعلّ الكلمة جاءت من اللحن في الكلام، وهو الخروج به عن مقتضى الفصاحة، ولكن رغم ذلك سأبدأ بهذه القصيدة (العاميّة) لفظا، الفصيحة معنى وشعرا، والتي بعنوان (من غير خجل)، وهي منشورة بالملتقى وقد علقت عليها في حينها تعليقا سريعا، وأذكر أنّ مما قلته أنّها تصلح أن تلحن وتغنى، فهي أشبه ما تكون بترنيمة عسكريّة قويّة النبرة، شديدة الدّوي تقوم في المعركة مقام قذائف المدافع وأصوات الرّصاص.

يقول الشاعر علي طنطاوي الحسيني:

---

[1] – الملتقى الإخواني، موقع إلكتروني كان على الشابكة، لكن تمّ غلقه بعد فترة.

من غير خجل. من غير كسل

إصحى اا بأعتاب الأمل

قوم فجَّر البركان

قوم حارب الطغياان

قوم غادر الآحزان

إنّها دعوة لليقظة والنهوض، وأمر لتفجير بركان الغضب في وجه الظلم والطغيان، دعوة لمواجهة العدوّ المستهين بالأمّة والعابث بمقدّساتها، ونهي عن الركون للأحزان والتحسر على الماضي، وهذا هو في الحقيقة دور الشاعر الذي يشعر برسالته ودوره الحيوي في إيقاظ الأمّة وبعثها من سباتها.

ثمّ ينبّه الإنسان المسلم إلى أنّ حضارته باقيّة وخالدة كما هو القرآن باق وخالد، فلا ينبغي له التفريط فيها، وتركها لتضيع وتنساها الأجيال، في كلمات هي مثل دمدمات طبول الحرب:

قوم ياللا علِّي الصُّوت

دمعدشي فيها سكوت

دانتا حضارتك يا بطل

باقية كما القرآن

خالده مدى الأزمان

ولحد آخر الزمن

ونهاية الإنسااان

والشاعر يقرر هنا حقيقة قرآنيّة تجلت قي قوله تعالى:

(أنّ الأرض يرثها عبادي الصالحون).

لكنّ النهوض لا يكون إلا بالاتكال على الله والاستعانة به، وبعد ذلك يلج الشاعر مباشرة إلى قضيّة الأمّة المركزيّة، قضيّة فلسطين؛ محور الصراع بين الحق والباطل، بين الإيمان والكفر، بين حضارة المادة والطغيان وبين حضارة الروح والإيمان..

يقول طنطاوي الحسيني (سلامة مسلم):

من غير خجل.من غير كسل

أسجد لربك واتّكِلْ

ياابْن الآيمان والدين

دَ الأقصى نادى عليك

والقدس باقية ليك

والآمة تفخر بيك

الشاعر يدعونا إلى الدفاع عن القدس والأقصى، لتبقى لنا وتفخر بنا الأمّة ونكون جيل التحرير، الذي يرفع الرأس عاليا ويقول أنا حفيد عمر وصلاح الدّين.

ثمّ يلتفت الشاعر التفاتة الشعراء التي طالما تميّزوا بها، فيستدرك موضحا أنّ التحرير قد يلزمه تضحيات وفداء، وقد يقدّم المسلم حياته رخيصة في سبيل تحقيق حلم الأمّة، ولكنّه يفوز بالحور العين التي هي هديّة الشهداء في الجنّة، ويصف حال الأمّة وما تعانيه فيقول متحسرا:

فامسح دموعها تكفِّنك

تنساق لحور العين

د العدل راح م الكون

حريتك ف سجون

خد حق كل اللي انظلم

واللي اتكسر واللي اهضم

يا تموت يا إمَّا تكون

إن متنا حققنا الآمل

الأمل كلّ الأمل يتحقق بموتنا في سبيل الله..

ثمّ يعود إلى دفقة أخرى من التحدّي والزمجرة، والدفع برجل الإسلام إلى مواجهة المخاطر وتخطي العقبات، ويخبره أنّ مجداف سفينته هو العلم والإيمان واليقين، والتي هي من أسس وأركان دعوة الإخوان المسلمين:

من غير خجل ولا كسل

اِركب بحار الخوف

خلي الغشاوة تشوف

مجداف سفينتك يا بطل

علم وإيمان ويقين

وشراع سفينتك لوّنِه

مسك الدِّما الياسمين

* * * *

هذه القصيدة فورة من فورات الشعراء، بل هي غضبة من غضباتهم، وكما قلت تصلح أن تكون أنشودة شعبيّة حماسيّة يُتغنى بها لبعث الهمم وتحفيز العزائم، وهي تذكرني بقصائد عمر الفرا، ولقد وفق الشاعر أيما توفيق في اختيار النغمة الغنائيّة الحماسيّة، بمقاطعها القصيرة القويّة وألفاظها المتشظيّة لهبا، غير أنّ لي ملاحظة ختاميّة ويسيرة على هذه القصيدة ولا أدري إن كان القراء الكرام يوافقونني عليها، وهي تتعلق باللازمة التي تتكرّر دوما خلال بدايات مقاطعها، وذلك قوله:

من غير خجل ولا كسل

فرغم أنّ هذه اللازمة لها تأثير موسيقي قوي، غير أنّها تبدو لي ضعيفة من حيث المعنى وقوّة الموضوع، إذ لا يتناسب الخجل والكسل مع الدعوة إلى الجهاد وبعث الأمّة من سباتها، فكلمتي خجل وكسل لا تتناسبان مع الموقف العظيم الذي يدعو الأمّة إليه ويستنهض الشباب له.

وهذه اللازمة أعطت للقصيدة قوّة نغميّة جيّدة لكنّها ضعيفة من حيث المعنى والتأثير الدلالي، وذلك لا يقدح في جمالية القصيدة بشكل عام وروعتها.

وللحديث بقيّة مع قصيدة أخرى أحسبها ستكون (الهلوسات الأربعة) إن سنحت لنا سانحة من وقت بإذن الله تعالى، ودوما على درب الكلمات المتوضئة نلتقي.

الهلوسات الأربعة..تمطر حنين المشاعر الجيّاشة..!

مَا بَالُ طَيْرٍ فِي الضُّلُو= عِ أَسَرْتَهُ وَ أَنَا مَعَهْ

أكاد أجزم أنّ هذا البيت هو محور قصيدة (الهلوسات الأربعة)، وقطب الرحى فيها، آسر مأسور وفاتن مفتون، وسجّان مسجون، ومقتول يحبّ قاتله كما يقول الشعراء قديما بل وحديثا أيضا، وحتى تقوم الساعة إنّها سنّة المحبين أبد الدّهر.

الهلوسات الأربعة شيفرة قويّة الإيحاء، سرعان ما يفك شاعرنا رموزها في البيت الثاني من رائعته، فيقول:

مَطَرُ الْحَنِينِ يَرُدُّنِي = لِلْهَلوَسَاتِ الْأَرْبَعَةْ
حُبٌ جُنُونٌ صَبْوَةٌ = تِيْمٌ يُرَاوِحُ مَوْضِعَهْ

فهي: حب + جنون + صبوة + تيم ...

وهي الخلطة السحريّة أو التركيبة العجيبة التي تجعل الشعراء والمحبين- وكلّ محب شاعر بطريقة ما — يهلوسون ويهذون من الوجد والهيام. وشاعرنا يعترف بكلّ وضوح أنّه وقع في الورطة المحبّبة، ودخل بوتقة نار الصبابة ككل الفراش الذي يبغي النور فيهوي في النّار، فيستعذب آلام الحرق ولوعة الصلي على سفود المحبّة، ولكنّ شاعرنا هنا عف القلب واللسان، طاهر الألفاظ والمعاني، يعشق ويحب، يهوى ويشتاق ولا يقول هجرا.

إنّه شاعر على نهج كعب بن زهير وحسّان بن ثابت وأحمد شوقي، ويعترف الشاعر أيضا أنّ ضلوعه التي جعل لها يدا تشدّ على قلبه لتصرعه، وهذا الصرع يبدو أنّه ينسج نسجا كأنما هو ينفذ بشكل محكم وطريقة متينة لا مهرب له منها، كأنّه فريسة وقعت في نسيج العنكبوت، تتخبط ..تتخبط ..ثمّ ..ثمّ تموت.

والنفس مولعة بلومه وتأنيبه رغم الأنين والشقوة المبرّحة:

وَيَدُ الضُّلوعِ تَشُدُّ لِي = قَلْبِي لِتَنْسُجَ مَصْرَعَهْ

وَأَنِينُ نَفْسِي شِقْوَةٌ = هِيَ بِالْمَلَامَةِ مُولَعَةْ

ثمّ يهجم علينا الشاعر بدفق من الأسئلة الحائرة التي لا جواب عليها ولا ردّ ..! إنّه يقول ما الذي أصاب العاشق الذي فاته الصبّ، فلم يرض إلا بأن يجفف منبعه، ولا ندري هنا هل تجفيف المنبع، تخليا عن الصبابة ونفضا لليد منها؟ أم هو تتبع لأثرها وبحث عن بقاياها حتى ولو أدّى ذلك إلى تجفيف منبعها؟ وربما كان هذا المعنى هو الأقرب انسجاما مع السّياق العام للقصيدة.

ويتساءل أيضا عن القلب الذي امتلأ بأنفاس روح مترعة، ولا شك أنّها مترعة بالحبّ أيضا.. ثمّ يصل إلى قمة التراجيديا الغراميّة إذ يتساءل عن طير الحبّ الذي سكن الضلوع أسيرا، وأسر المحبّ نفسه معه أيضا، إنّها الحالة التي بدأنا بها حديثنا، أي حالة القاتل المقتول والآسر الأسير والفاتن المفتون، تناقض الحب والتركيبة المعقدة التي لخصتها كلمة العنوان (الهلوسات الأربعة).

مَا بَالُ عِشْقٍ فَاتَهُ = صَبٌّ فَجَفَّفَ مَنْبَعَهْ

مَــا بَالُ قَلْبٍ حُبُّهُ = أَنْفَاسُ رُوحٍ مُتْرَعَةْ

مَا بَالُ طَـيْرٍ فِي الضُّلُو=عِ أَسَرْتَهُ وَأَنَا مَعَهْ

وفي التفاتة أخرى من التفاتات الشعراء الفذة أو الغريبة؛ يخاطب الشاعر محبوبته طالبا الرحمة والكف عن استعمال مباضع الطبيب في تعذيبه، ويقول لها أنّ مرضه عضال من العسير شفاؤه، بل هو لا يريد شفاءه وقد رضي به ودفن فيه مواجعه، ودائما نبقى مع تركيبة المتناقضات العجيبة (المرض تدفن فيه المواجع)، ويخبرها أنّه ملك (كلّه) للعشق راضيا مطمئنا، فاستسلم العشق له وباع بضائعه التي يحتال بها على ضحاياه.

قُلْتُ ارْحَمِينِي مِبْضَعًا = وَاعْطِ الطَّبِيبَ مَبَاضِعَهْ

مَرَضِــي الْعُضَالِ رَضِيتُهُ =وَ دَفَنْتُ فِيَّ مَوَاجِعَهْ

وَالْعِشْــقُ قَــدْ مَلَّكْـتُهُ= كُـلِّي فَبَــاعَ بَضَائِعَهْ

كما أنّ طير الحبّ قد طعم من أضلعه فشبع وارتوى واكتفى، فكسّر أضلعه استغناء بأضلع الحبيب.. أمّا قلب الشاعر المحبّ فقد فتته الهوى ولم يبق له منه إلا مزعه وفتاته. ثم غزل الشاعر روحه – ولله درّ الشعراء كيف يغزلون الأرواح – بسمة شفيفة ليهديها لمحبوبه:

وَالطَّيْرُ قَدْ أَطْعَمْتُهُ = ضِلْعِي فَكَسَّرَ أَضْلُعَهْ

وَ الْقَلبَ فَتَّتَهُ الْهَوى = مَا طَالَ إِلَّا مَزَّعَهْ

وَجَّهْتُ لِلْحِبِّ السَّلَا=مَ فَوَجَهَنْ لِي مَدْفَعَهْ

وَغَزَلْتُ رُوحِي بَسْمَةً = ثَوْبا شَفِيفًا قَطَّعَهْ

ولنقف لحظة نتملّى فيها هذه الصورة الفنيّة المدهشة، يأخذ الشاعر روحه فيغزل منها بسمة – ولا يكتفي بعبارة أرسم بسمة – وبسمة شفيفة أيضا، كأنّها روح من روح وبسمة من بسمة، صورة عجيبة ومثيرة حقا، كلّها سناء وسموّ، يكفي أنّ مادّة الغزل هي الروح لكنّه زاد عليها الغزل ثمّ زاد عليها أن جعل ناتج الغزل بسمة، ثمّ لم يطمئنّ إلى كلّ ذلك ولم يرضه لمحبوبه حتى جعل منه شفيفا، فشفت الصورة وشفت ثمّ مدّت لها جناحين من نور وحلقت في أجواء الطهر والصفاء.

ولذلك كانت النتيجة الحتميّة:

فَلَمَحْتُ أَنْوَارَ الْهُدَى=طَوْقَ النَّجَاةِ مُشَعْشِعَةْ

فَجَمَعْتُ أَطْرَافَ الْهَوى = مِنْ ذِكرياتٍ شَافِعَةْ

وَسَكَبْتُ نِيْرَانَ الْجَوَى = بِخِدَاعِهِ – مَا أَوْسَعَهْ

وَسَحَـقْتُـهُ وَرَمَـــادَهُ = فِي هَائِجَاتِ الزَّوْبَعَةْ

وَنَشَرْتُــهُ وَ نَشَـرْتُنِي= صَوْبَ الْجِهَاتِ الْأَرْبَعَةْ

وَرَجِمْتُـــنِي وَ رَجِمْتُـــهُ = مِنْ هَلْوسَاتٍ فَاجِعَةْ

قُلْ لِي فَأَيْنَ يُعِيدُنِي = أَوْ كَيْفَ كَيْفَ سَيَجْمَعَهْ؟!

اشتدّ الجوى وتفاقمت الصبابة حتى ما عاد الشاعر يطيق ولا يقوى على النهوض بهذا العبء الثقيل؛ فسحق حبّه وسحق رماده أيضا ثمّ ذرّاه في الجهات الأربعة.. ولماذا الجهات الأربعة؟ ذاك أنّه لا خلاص من الهلوسات الأربعة (التي هي: حب + جنون

+ صبوة + تيم ..) إلا بذر رمادها في الجهات الأربعة، علّه ينقذ نفسه وينقذ محبوبه !!

وأوهم نفسه في الختام بقوله:

قُلْ لِي فَأَيْنَ يُعيدُنِي = أَوْ كَيْفَ كَيْفَ سَيَجْمَعَهْ؟!

وهيهات أن يخلص نجيّا...

أتراني قد هلوست مع الشاعر في هذه الهلوسات، وتفرقت كلماتي في الجهات الأربعة فلم أقو على لمّ شتاتها.. ويا ليتني فعلت ولكن أيضا... هيهات..

معركة في كواليس الصحافة.

نشرت لي جريدة "صوت الأحرار" في شهر أفريل من عام 1998م قصة بعنوان" بين أشداق الألم"، وهي قصة مستمدة من حادثة واقعية جرت في إحدى قرى الأوراس المشهورة، وما يزال سكان المنطقة يذكرونها إلى يومنا هذا، ولكنني أجريت عليها بعض التعديلات الفنية التي بدت لي مناسبة وضرورية.

ولقد تفاجأت بعد ذلك ببضعة أشهر؛ أي في أكتوبر من عام **1998م**، أن نشرت لي القصة نفسها جريدة"**المجاهد الأسبوعي**" في ملحقها الأدبي وبما أنني لم أبعث بالقصة إلى الجريدة- وليس من عادتي أن أبعث بقصة إلى أكثر من جريدة واحدة- فقد اعتبرت ذلك بمثابة دعوة لي للكتابة في هذه الجريدة، وقد فعلت ونشرت كثيرا من نتاجاتي القصصية والنقدية في "المجاهد الأسبوعي".

ولكن مفاجأتي كانت أكبر عندما أعادت نشر القصة أسبوعية"رسالة الأطلس" في فيفري من عام **1999م** وازداد عجبي أكثر عندما أعقب نشر القصة، نشر قراءة نقدية لها متحاملة على القصة بعد ما يقارب الشهرين، وبدأت علامات التعجب والاستفهام معا تتزاحم في ذهني، وكان صاحب القراءة النقدية هو الشاعر جمال نصر الله... وكنت في شوق لأن أجد في القراءة ما يدلني على مكامن الضعف أو الوهن في كتاباتي الإبداعية، ولكن جل ما ركز عليه الكاتب هو غرابة اللّغة التي أكتب بها وغرابة الواقع الذي أتناوله.

وإيمانا مني بأن المعارك الأدبية تثير مكامن الإبداع وتستفز القرائح؛ فإنني قرّرت أن لا أترك الفرصة تمر وعزمت على خوض غمار معركة نظيفة وشريفة، وكتبت ردا نقديا أناقش فيه الشاعر جمال نصر الله في ما قاله حول قصتي، لكنّ الجريدة لم تنشره لسبب أجهله، كما أنها لم تنشر لي شيئا بعد ذلك ويا للأسف.

واغتنمت فرصة نشر الشاعر جمال نصر لقصة بعنوان "سوق التمر" بأسبوعية "الأحداث" فكتبت قراءة نقدية لاذعة استفزه فيها لكنني لم أقل شططا ولا جورا بل

إنني أنصفته في بعض مواضعها حتى لا أبخسه حقه، لكن الجريدة هذه المرة أيضا لم تنشر النقد ولا أعلم لذلك سببا إلا تخمينا وظنا ولا يغني الظن من الحق شيئا. وسيجد القارئ ردّي على نقد جمال نصر الله بهذا الكتاب، حتى لا يضيع في مدارج النسيان، ولعلّه ينفع ويفيد.

على هامش قصة:"بين أشداق الألم"

ليس من التقاليد الأدبية أن يردّ قاص على ناقد يتناول نصّه الإبداعي بالدراسة، ولكن إذا كان هذا القاص نفسه تضطرم في نفسه روح النقد، وهو يمارسه بقلمه ويحاول أن يزاوج بين الإبداع القصصي والإبداع النقدي؛ فإنّ الأمر يختلف والمحظور يغدو مباحا وتكسر التقاليد والأعراف الجامدة.

ذلك ما حفّزني على متابعة الكاتب متعدد المواهب بين شعر وقصة ومقال صحفي ونقد أدبي؛ جمال نصر الله والذي أراد بجرة قلم عجلى أن يمحو مخاض سنين عجاف عشتها مكابدا معاناة ولادة عسرة لقصة لم أكتبها بعد، وإنما كتبت ظلالا لها، وإن تكن الظلال ظلال فيء وماء ورونق وبهاء كما ظننتها وإلا لما رآها القارئ مسودة على بياض.

يفتتح الكاتب مقاله أو قراءته النقدية لقصتي المنشورة برسالة الأطلس؛ بمقدمة مهيبة تومئ إلى ظاهرة أدبية ملفتة للانتباه والمتمثلة في انصراف كثير من الشعراء عن الشعر إلى كتابة القصة مما يستتبع إضفاءهم النفس الشعري على النص القصصي، وكدت وأنا أقرأ هذه المقدمة أن أصرخ: مادح نفسه يقرئكم السلام، إذ أنني أعرف أن جمال نصر الله انصرف عن كتابة الشعر إلى القصة القصيرة، خصوصا عندما يعرج علي ملمحا بقوله:

"لكن هل كل الذين بدأوا قصّاصين وظلوا كذلك تنطبق عليهم هذه المواصفات؟ بالطبع لا".

وأحب أن أضيف إلى إشارته هذه أن من هجر الشعر إلى القصة فإنّ ذلك قد يكون دليلا على فشله في ميدان الشعر وقد يجني على القصة أيضا؛ إذا مارسها هروبا واستسهالا أو اتباعا لتيار جارف يرى في القصة (صرعة) العصر، فروح الشعر إذا طغت على القصة ألغت خصوصيتها وتميزها، لاسيما إذا كانت روحا شعرية "متهدمة" وأسوق هذا الكلام دون أن أعني أنه ينطبق على الأخ جمال نصر الله بالتحديد،

فالحكم في ذلك يحتاج إلى تقص ودراسة – هي في الضمير منذ فترة– تتناول مثل هذه الظواهر المميزة.

أما بالنسبة لقصتي " **بين أشداق الألم**" وقصصي الأخرى التي أثارت حفيظة الكاتب فإنه لأمر يسرني ويزيدني ثقة بقلمي الذي كتب شيئا ما جعل الآخرين يتجاوبون معه، بغض النظر عن نوعية هذا التجاوب.

والقراءة في مجملها ركزت على شيئين محوريين هما قالب القصة ولباها وبدونهما لا تكون قصة ولا يكون إبداع، إنها اللغة والواقع... يقول الكاتب:"... فإنّ القصة هذه تركب زمانا مفصولا عن زماننا سواء من الناحية اللغوية أي أن اللغة هي لغة (جماعة القلم؟) الذين بينت عدة دراسات أنهم كانوا يتصارعون من أجل التشدق اللّغوي مما أبعدهم كثيرا عن الواقع، رغم أنّ أعمالهم لا تعدّ ولا تحصى ؟

ومن الناحية الواقعية التي تنقل واقعا خصوصيا محليا، وليس واقع غيرنا..."

عندما قرأت هذا الحكم القيمي العام الخطير المرتجل، والذي أراد أن ينسف به القصة مبنى ومعنى؛ توقعت من الكاتب أن يسوق أمثلة دقيقة من ذات النص يدلّل بها على صحة رأيه غير أنه استمر في إسداء نصائح تنظيرية كثيرة؛ ما سحب قلمه بعيدا عن المتن المدروس... رغم أنه ضرب مثالين اثنين بجملتين جاء بهما لا ليدعم رأيه المتعسف حول القصة– وذلك غير كاف بتاتا– ولكن ليسحب الحكم نفسه على كل قصصي التي قرأها لي.

أهكذا يكون النقد والقراءة..؟

لم أكن أدري أنني أكتب بلغة هيروغليفية أو شيفرية لا يفهمها إلا خاصة الخاصة.. ولم أكن أعلم أيضا أنني أستعير ألفاظا أو تعبيرات هي من خارج قاموس لغة مضر وعدنان، ربما كان في بعض ألفاظي وتعبيراتي قوة ومتانة لغوية، ملفتة للانتباه وذلك أمر أتوخاه وأحرص عليه كل الحرص، من غير تكلف أو تقعر ولا تشدق إنما أفيض بتلقائية، وأعبر عما بداخلي بأدقّ الألفاظ والكلمات التي أجدها أدنى إلى توصيل ما أشعر به أو أرمي إليه.

ولست مسؤولا إذا كانت اللغة السائدة في كتابة كثير من المبدعين هي لغة صحفية محشوة بزخم من الكلمات الركيكة أو الدارجة أو من الأخطاء الشائعة ويؤسفني أنّ الكاتب قد أقحم في مقاله كلمة "الترعة" موحيا بطريقة غير مباشرة أنني استعملتها في قصتي، وهذا ما لم يكن، فقد استخدمت كلمة "الوادي" وهي كلمة لا غبار عليها من حيث الجدة أو القدم والاستعمال في إطارنا البيئي الذي يصر عليه نصر الله، ويبدو أنّ جمال نصر الله الشاعر النّاقد قرأ القصّة مرّة واحدة، وأوحى له خياله أنني ذكرت لفظة الترعة، ولم يكلّف نفسه مشقّة الرجوع إلى متن النّصّ ليتأكد..!

أما عن جماعة القلم كما يسميهم فلا صلة لي بهم ولا أعرفهم، وإذا كان يقصد مدرسة الزخرف القديمة أو تيار "سلطة اللغة" الحديث فبعدي عنهم بعد الثرى عن الثريا وأقول:

أيها المنكح الثريا سهيلا   لعمرك الله كيف يلتقيان
هي شامية إذا استقلت   وسهيل إذا استقل يماني

وجاءت في قراءته عبارة متحاملة لا برهان له عليها حيث قال:" غالبا ما نصادف هذا السجع في قصص عديدة نذكر على سبيل المثال قصة "ظلال الموت، الإعصار، ويولد الربيع في صدري، ثم صخور صماء".

ولا أدري كيف خرج نصر الله بهذا الحكم فأنا لا ألجأ في كتاباتي أبدا إلى السجع لاسيما القصصية منها، وما جاء فيها فهو نادر جدا ويكون عفويا تفرضه الفكرة وسياق الكلام.[1]

وأختلف معه كثيرا عندما يقرّر وبيسر مفرط في اليقين؛ أن القصة القصيرة أصعب من الرواية... هذا الكلام فيه تجاوز وتجديف كثير، الرواية يا صديقي أشبه ما تكون بمدينة تعج بالحياة والحركة وتضم في أحشائها أدق الأشياء وأضخمها وأبسط العلاقات

[1] – بعدما قلبت النظر جيدا في هذه الفكرة خطر لي أن نصر الله خلط بين اللازمة التي تتكرر في بعض هذه القصص وبين السجع، والفرق بينهما بيّن للغاية.

وأعقـدها وأطـول الأزمنـة وأقصـرها، أكثـر اللحظـات تـوترا وقلقـا وأشـدها هـدوءا وسكينة... إنها عالم يمور وبحر يضطرب وتتلاطم أمواجه.

أما القصة القصيرة فهي أشبه ما تكون بحي من أحياء المدينة الكبرى، أو بحيرة صغيرة إلى جانب البحر الخضم ولكنها ليست هي هو أو هي إياه[1]..

ولـذلك معظـم القصّاصـين يتطلعـون إلى كتابـة الرّوايـة ولا يتجـرأون عليهـا إلا بعـد أن يقطعوا شوطا بعيدا في كتابة القصة القصيرة؛ إلا من شذّ عن القاعدة وهم من الندرة بحيث يشار إليهم بالبنان.

أما من ناحية الواقع والبيئة فقد عجز جمال نصر الله أن يضرب مثلا واحدا على غربة الواقع الـذي أتناولـه في قصصي عموما، أو في هـذه القصة على وجه الخصوص، مع العلم أن ذلك ليس عيبا ولا هو محرم أو غير مناسب فنيا كما يعتقد، فكم من الكتاب المشـاهير كتبوا عـن بيئـات وأمـاكن لم يزوروهـا ولم تطأهـا أقـدامهم، وحققـوا نجاحـا باهـرا مثل نجيب الكيلاني[2] في ليالي تركستان وعذراء جاكرتا والظل الأسود وغيرها، كما أن محمود المسعدي كتب روايته "**السد** "في عالم لا نكاد نعثر له على وجود في الأرض.

فـأنا أكتـب قصـة واقعيـة حـدثت منـذ بضـع سنوات بقريـة مـن قـرى الأوراس مسـامتة للجنوب الجزائري وصورت أحـداثها بأمانـة، مع إضـافات فنيـة رأيتهـا ضـرورية ولا تخل بمضمون القصة الأصلي، فالوادي الذي يغرق فيه الأطفال عادة والدراويش المنتشرون في كثير من القرى والدشور ليسوا غرباء عن الواقع الجزائري والأمر ذاته أقوله بالنسبة لبقيـة قصصـي الأخـرى، عـدا ثـلاث قصـص وهـي "ذاكـرة التـاريخ النـازف" و"وهـوى الصليب" و"أبجديات الانعتاق"، فالأولى عن سراييفو والثانية عن الصومال أما الثالثة فهي عن الانتفاضة الفلسطينية.

---

[1] – **"هي هو أو هي إياه" عبارة كانت سببا في معركة أدبية دارت بين الرافعي وأحد معاصريه من الأدباء.**

[2] – **نجيب الكيلاني طبيب وكاتب روائي مصري.**

ومما قاله في قراءته أيضا "... حكاية بين أشداق" الألم لم تلخص في ولدين خرجا يسبحان في (الترعة)[1] ؟ واحد غرق وكان بالنسبة للقارئ ذلك واضحا منذ بداية القصة..."

فهذا الوضوح الذي زعمه الكاتب غير حقيقي فلم أشر لا من قريب ولا من بعيد إلى حتمية غرق الطفل في النهاية، فكان يمكن أن يغرق الاثنان معا وربما ينقذ الطفل في آخر لحظة، أو يغرق في كابوس تراه الأم ثم تستيقظ منه ولا يحدث شيء مرير بعد ذلك... لكن حقيقة الحدث فرضت نفسها في النهاية..

وهناك كلمة مكثفة ختمت بها القصة يمكن أن يقرأها الكاتب بنظرة أكثر عمقا؛ تضع بين يديه مفتاح فلسفة القصة من ألفها إلى يائها، إنها كلمة الأرض "**الندية**" ولا أشرح أكثر حتى لا أقع في ورطة النقد المنكفئ على الذات.

شيء واحد أقرّ به في نهاية هذه المتابعة هو قصة "بين أشداق الألم" ليست أفضل الأعمال التي كتبت وإن تكن من أحبّها إلي، أما القصة التي أطوف حولها ولم أقترب منها فهي ما تزال حلما لم ألج مملكته السحرية بعد... ورجائي أن لا ينزعج الأخ جمال نصر الله مما أكون قد أوجعته به أو قسوت عليه فيه، أو ما سأقسو به عليه لاحقا فتلك ضرورة نقدية لا محيد لأي ناقد عنها، ونلتقي في رحاب الورق واليراع دوما.

في:01 / 05 / 1999 م.

---

[1] – **ليتذكر القارئ أني لم أستعمل لفظة (الترعة) في قصتي.**

قراءة في شعر الشيخ
عبد المجيد حبة.

توطئة[1]:

إنّ تناول شخصية مثل شخصيّة الشيخ العلامة عبد المجيد حبة من أي جانب من جوانبها الثرية والمتعددة ليعدّ من أشقّ العمال وأعقدها؛ لما اكتنف حياته رحمه الله من انزواء عن الأضواء وتجنّب للشهرة وشيوع الصيت، إلى جانب امتناعه عن نشر تراثه ومؤلفاته وقنوعه بالعمل في الظل وإن كان عمله لا يخفى على المهتمين والباحثين المنقبين وإنه حقا كما قال الشاعر:

ومهما تكن عند امرئ من خليقة وإن خالها تخفى على الناس تعلم.

ثم إنّ المادة المتاحة بين أيدينا قليلة جدا وجلّها غير مطبوع مما يجعل الواغل في التنقيب داخل هذا الرجل ـ دائرة المعارف ـ كما سماه الأستاذ أحمد بن السائح يشعر بهيبة ورهبة، لاسيما إذا كان الجانب المزمع البحث فيه أو التنقيب عن كنوزه هو الجانب الشعري من حياة الرجل، فجب أن أشير في هذه التوطئة أنني أتحدث في هذا الجانب الهام كقارئ مستطلع وطالب علم مستفزّ لأهل الاختصاص والإتقان ليدلوا بدلائهم ويرموا بسهامهم، فأين الهمم ؟ وأين أصحاب المقدرة والتمرس ؟

وبعد...

فإنّ هذه قراءة بسيطة ومتواضعة في مقتطفات شعرية* للعلامة عبد المجيد حبة ـ رحمه الله ـ اعتمدنا في جمعها على دراسة للأستاذ أحمد بن السائح منشورة بجريدة الشعب عام 1990 م، وقصاصات حصلنا عليها من بعض الإخوة الأفاضل ثم أجلنا فيها النظر وأعملنا الفكر، فخرجنا بما سنتلوه على مسامعكم فإن وفقنا فمن الله وإن كان غير ذلك فهو جهد المقل وكدّ المقصر.

---

[1] – أصل هذه القراءة عبارة عن محاضرة ألقيتها في مناسبة أقامتها جمعية أضواء عام 1992 م احتفاء بأعمال الشيخ عبد المجيد حبّة مؤرّخ الصّحراء ومفتيها.، وذلك في الذكرى الثانية لوفاته.

الموضوع:

الذي يقرأ شعر العلامة عبد المجيد حبة يشعر بطاقة عظيمة وموهبة فذّة متفجّرة تمكنه من النظم في أي مجال من مجالات الحياة، وتسعفه في الردّ على النظم من البحر والقافية نفسها مثل القصيدة التي ردّ فيها على أبيات صديقه مصطفى شريط الزريبي، التي يمدح فيها كتاب "تأسيس التقديس"للإمام الفخر الرازي" حيث قال:

أتاك الفخر يظهر من حجاه أدلتـــه المنــوّرة العقـــولا

فأجابه الشيخ من البحر والقافية نفسها:

أتى تأسيسكم يحوي فصولا ذكرتم أنها أهدى سبيلا.

لعمرك ما لفخر من فخار فندعوه به الشيخ الجليلا

مجالات نظمه:

1 . **الإخوانيات:**

ومنها القصيدة التي بعث بها مهنئا إلى تلميذه التواتي بن لمبارك بمناسبة زفافه حيث يستهلها بقوله:

اغنم بحزمك فرصة اللذات وانعم بعيشك فالزمان مواتي

واطرب ولا تسمع للأخ همه أن لا يـراك بأسعـد الحـالات

فالشمس مشرقة السنا مجلوة وشقيقـها متألـق القسمـات

إنها أبيات كالذهب السبيك والجوهر المتألق، فحيثما تتناولها تذوق من حلاوة الشعر ورونقه وتطرب للمعاني المجلوّة في حللها القشيبة وأثوابها البديعة...

ونقف طويلا عند تلك الكناية الرائعة عن القمر المستنير في قوله:

" **وشقيقها متألق القسمات** "

العلميات:

وهي قصائد كثيرة في شعره على ما يبدو، ومنها التي ينظمها تأريخا مسطرا ومنها التي هي عقيدة مدوّنة أو وصف لكتاب أو مسجد أو فكرة من الأفكار، وبين يدي قصيدة تعالج تاريخ نسب الشيخ وبعض أنساب الجزائريين وهو علم يتقنه الشيخ، ومشهود له فيه بالأستاذية يقول في مقدمتها:

الحمـــــــد لله وصـــــــلى الله   علـــى نبيــه ومصطفـــاه

مــن عنــه جــا بسنــد مــروي   وقيــل عــن عمــر أو علــي

تعلموا كي تصلوا الأرحاما   أنسابكـــم فكـان الزامــــا

ثم يقول بعد ذلك:

فمـن سـليم نـسبي ممتـد وهـو   وقـيس عـيلان لـهذا جـدّ

لجمـــلـــــة قـبائـــل أب   معظمهن قد حواه المغـرب

فهو يقرر في هذه القصيدة نسبه المتصل بقبيلة سُليم العربية وهي من أوسط القبائل نسبا، ومما كتبه يصف فيه كتاب "**جامع أحكام القرآن**" قوله:

لجامع القرآن بين التفاسيــر   ميز بما حاز من مدح وتقدير.

أجزاؤه العشر أدنت كلّ شاردة   فاعرف فواتحها تحظ بتيسير.

وله قصائد في الرثاء منها:

لو عاش أهل الندى في هذه الدار   لكان من بينهم حفيد مختـار.

من ذكــر أفضالـــه لدى معارفـه   مثل اسمه خالد حديث أسمار.

لكنما الموت لا يبقي على أحـد   فلا بقاء لغير الواحد البــار.

أفكار الشيخ عبد المجيد حبة من خلال بعض نماذج من شعره:

فضلا عن التبحر في العلم وسعة الثقافة وبلوغ درجة التخصص في بعض مناحي العلوم؛ يطلعنا شعره بزخم فياض من الأفكار (إلى هنا فقدت بقية مسودّة المحاضرة..).

الفهرس.



المؤلّف عبد الله لالي في سطور

رقم الهاتف: 0655241771

البريد الإلكتروني: laliabdella@yahoo.fr

عبد الله لالي من مواليد 28/ 11/ 1967 م بشتمة ولاية بسكرة (الجزائر).

– مفتّش اللّغة العربية، متخرج من المعهد التكنولوجي للتربية (بسكرة/الجزائر) عام 1987م.

– يكتب القصة القصيرة والمقال الأدبي والنّقدي منذ أواسط الثمانينيات.

– اشتغل بالصّحافة والإعلام لفترة من الزمن (جريدة النّبأ / القبس الجزائرية / الديار/ إذاعة الزيبان).

– مشرف على صفحة (مواسم البوح) بجريدة (الأوراس نيوز) وله فيها عمود صحفي أسبوعي. كما له مقال نقدي أسبوعي يحرره بها منذ أكثر من ثلاث سنوات.

من مؤلفاته المطبوعة:

1 – طبعت له مجموعة قصصيّة بعنوان (فواتح) عام 2007 م من إصدار الجمعيّة الخلدونيّة للأبحاث والدّراسات التاريخيّة.

2 – طبعت له مجموعة قصصيّة بعنوان (بقايا) عام 2014 م عن اتحاد الكتّاب الجزائريين فرع بسكرة ومساهمة مديريّة الثقافة.

3 – طبع له كتاب بعنوان (في ظلال السّيرة) 2014 م عن جمعيّة المنتدى للثقافة والفنون (بسكرة).

4 – طبع له كتاب (متن وحاشية ..) في النّقد الأدبي عام 2015 م عن دار علي بن زيد للطباعة والنّشر.

5 - كتاب (محمّد جمال عمرو أديب أمير شعراء الطفولة بلا منازع)، طبع المؤسسة العربية للدراسات والنّشر بالأردن 2020 م.

- رئيس تحرير مجلّة (البراعم)، صدر منها ثلاثة أعدد حتى الآن.
- تحرير مجلّة (البسكري الصّغير) صدر منها عددان.

نشر قصصه ودراساته النقدية في عديد من الصحف والجرائد الوطنية (المساء، النصر، المجاهد الأسبوعي، التضامن، الوحدة، الشروق الثقافي، الشعب ،الجزائر اليوم ، مجلة قوافل السعودية، جريدة الحوار، جريدة الحياة، الأوراس نيوز، جريدة العراق اليوم، مجلّة الأدب الإسلامي، مجلّة حكيم (الأردنية) جريدة الدّستور الأردنية، جريدة الأيّام اليمنيّة الخ)

- عضو الجمعية الخلدونية للأبحاث والدراسات التاريخية وعضو هيئة تحرير مجلتها "الخلدونية".

- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين فرع بسكرة (مكلّف بالإعلام).

تمّ بحمد الله وتوفيقه مراجعته وتدقيقه يوم 20 جوان 2022 مساءً